

Cercle Archéologique

Bulletin - Tome XXIII

Malines

1913





BULLETIN

DU

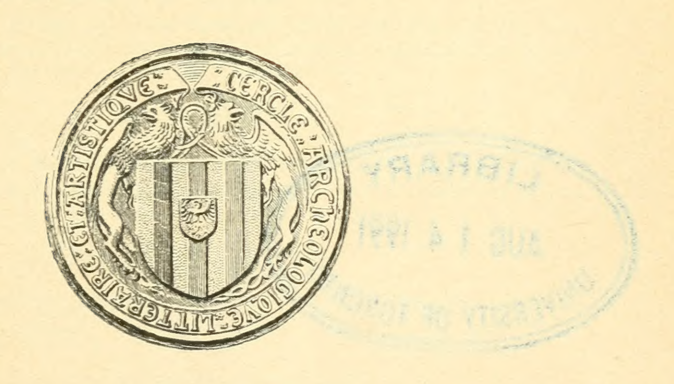
Cercle Archéologique, Littéraire & Artistique

DE MALINES



TOME VINGT-TROIS

1913



MALINES
Imprimerie L. & A. GODENNE, Editeurs
—
1913

Le Cercle n'est pas responsable des opinions émises par ses Membres



Liste des Membres

DU

CERCLE ARCHÉOLOGIQUE DE MALINES

Commission Administrative pour 1913

PRÉSIDENT

M. Guillaume VAN CASTER, Chanoine, membre de la Commission Royale des Monuments, boulevard Henri Speecq, 34, Malines.

Attributions : Direction générale de la Société.

VICE-PRÉSIDENT

M. Edmond MAGNUS, Industriel, rue de la Station, 43, Malines.

Attributions : Suppléant au Président.

CONSEILLERS

M. Camille POUPEYE, licencié en Art et Archéologie, rue du Bruul, 52, Malines.

M. Jules WITTMANN, Propriétaire, rue de l'A-B, 22, Malines.

Attributions : Suppléants aux Président et Vice-Président.

SECRÉTAIRE

M. Hyacinthe-J.-B. CONINCKX, Professeur à l'Académie des Beaux-Arts, rue du Ruisseau, 11, Malines.

Attributions : Direction générale du Secrétariat; correspondance de la Société; rédaction des procès-verbaux des séances et du rapport annuel; organisation des séances; convocation aux séances, conférences, excursions, etc.

TRÉSORIER

M. Henri COSTA, Candidat notaire, rue de Decker, 12, Malines.

Attributions : Recouvrement des sommes dues à la Société, comptabilité générale et payement des dépenses effectuées.

TRÉSORIER-ADJOINT

M. Raymond ANDRIES, Docteur en Médecine, 18, boulevard Henri Speecq, Malines.

BIBLIOTHÉCAIRE-ARCHIVISTE

M. Raymond VAN AERDE, rue d'Adeghem, 23, Malines.

Attributions : Classement et garde des livres et objets appartenant au Cercle.

BIBLIOTHÉCAIRE-ARCHIVISTE-ADJOINT

M. MAGNUS, Karl, rue de la Station, 43, Malines.

Comité des Finances

MM. G. VAN CASTER, Chanoine, Président, boulevard Henri Speecq, 34, Malines.

H. CONINCKX, Secrétaire, rue du Ruisseau, 11, Malines.

H. COSTA, Trésorier, rue de Decker, 12, Malines.

R. ANDRIES, Trésorier-Adjoint, boulevard Henri Speecq, 18, Malines.

E. BUEDTS, Pharmacien, marché au Bétail, 7, Malines.

H. PRÉHERBU, Juge de Paix, rue de la Constitution, 15, Malines.

Comité des Publications

MM. G. VAN CASTER, Chanoine, Président, boulevard Henri Speecq, 34, Malines.

H. CONINCKX, Secrétaire, rue du Ruisseau, 11, Malines.

A. REYDAMS, Géomètre, rue Léopold, 31, Malines.

G. VAN DOORSLAER, Docteur en Médecine, rue des Tanneurs, 34, Malines.

A. KEMPENEER, Chanoine, Professeur au Grand Séminaire, rue Frédéric de Merode, 18, Malines.

J. DE WOUTERS DE BOUCHOUT, chevalier, avenue Van Beneden, 28, Malines.

Membres titulaires (1)

M., M.,

ANDRIES, Raymond, Docteur en médecine, Trésorier-Adjoint du Cercle, boulevard Henri Speecq, 18, Malines (19 octobre 1900).

BACCAERT, Herman, Docteur en Philosophie et Lettres, rue de la Constitution, 13, Malines (24 novembre 1911).

---

(1) Extrait du règlement :

ART. 4. — Les *Membres titulaires* sont choisis parmi les personnes qui s'intéressent aux travaux du Cercle. Ils ont seuls le droit de vote, paient une cotisation annuelle de douze francs et reçoivent les publications.

BERLAGE, Joseph-A., Juge de Paix, marché aux Cuirs, 3, Malines (21 février 1908).

BERGMANN, Ernest, Avocat, Sénateur, Lierre (21 octobre 1910).

BLOMME, Léonard, Architecte, rue du Roi, 17, Anvers (27 décembre 1912).

BÓEY, Emile, propriétaire, long fossé aux Poils, 83, Malines (10 juin 1888).

BOEYNAEMS-PONTUS, Henri, Notaire, Vieille route, 12, Berchem [Anvers] (30 avril 1909).

BREDO, Hans, Médecin-vétérinaire agréé du Gouvernement, rue des Augustins, 13, Malines (30 décembre 1910).

BUEDTS, Edgar, Pharmacien, marché au Bétail, 7, Malines (18 décembre 1902).

CARPENTIERS, Gustave, Agent de la Caisse des Propriétaires, 2, rue de la Montagne, Malines (8 avril 1910).

CHERMISET, Louis, Directeur de la Manufacture Royale de Tapis (Bracquegnies), rue de Stassart, 20, Malines (21 octobre 1910).

CLUYTENS-SUETENS, Alphonse, Peintre-décorateur, rue de la Chaussée, 54, Malines (19 janvier 1894).

COEMANS, Charles, Agent principal de Compagnie d'Assurances, 28, rue Porte de Bruxelles, Malines (7 novembre 1902).

COENE, Jean, Artiste-Peintre, Professeur à l'Académie des Beaux-Arts, rue longue des Bateaux, Malines (1er août 1902).

CONINCKX, Hyacinthe-J.-B., Chef de bureau Dessinateur des Ponts & Chaussées, Professeur à l'Académie des Beaux-Arts, Secrétaire du Cercle Archéologique, rue du Ruisseau, 11, Malines **(24 mars 1886).**

COOLEN, Emmanuel, Avocat, Conseiller communal, rue de l'Empereur, 23, Malines (19 février 1904).

CORDEMANS, Henri, Libraire, Secrétaire honoraire du Cercle Archéologique, rue Albert de Latour, 30, Bruxelles **(24 mars 1886).**

COSTA, Henri, Candidat notaire, Trésorier du Cercle, rue De Decker, 16, Malines (3 avril 1903).

CREMER, Edmond, boulevard des Arbalétriers, 16, Malines (31 mars 1911).

Cremer, Georges, boulevard des Arbalétriers, 16, Malines (17 mai 1907).

Cuvelier, Charles, Chanoine, rue Louise, 29, Malines (5 août 1898).

De Blauw, François, Directeur de ventes, rue de la Chaussée, 19, Malines (20 septembre 1895).

De Blauw, Pierre, Agent d'affaires, rue de la Chaussée, 19, Malines (24 mai 1901).

de Ghellinck-Vaernewyck, vicomte Amaury, rue de l'Industrie, 13, Bruxelles, et château d'Elseghem (par Peteghem) (24 mars 1893).

De Glas, Joseph, Avocat, Grand' Place, 19, Malines (25 octobre 1901).

Delvaulx, Charles, Juge au Tribunal de 1re instance, rue Louise, 31, Malines (7 septembre 1897).

de Meester de Betzenbroeck, Albert, château de Hollaecken, Rymenam (29 janvier 1909).

de Meester, Marcel, longue rue Neuve, 29, Anvers (28 mai 1904).

Dessain, Charles, Bourgmestre de la ville de Malines, Boulevard du Sablon (janvier 1910).

De Ridder, Vicaire de l'église St-Germain, à Tirlemont (21 février 1908).

De Rees, Auguste, Directeur de l'Ecole communale du Centre, rue du Canal, 21, Malines (20 juillet 1906).

Devos, Isidore, Mélane, 12, Malines (19 février 1904).

de Wargny, chevalier Auguste, Président du Tribunal de 1re instance, rue de la Blanchisserie, 2, Malines (24 novembre 1893).

de Wouters de Bouchout, chevalier Joseph, avenue Van Beneden, 28, Malines (18 septembre 1896).

de Witte, Edgar, Capitaine Ct d'Artillerie, rue Léopold, 35, Malines (1er mars 1907).

Diercxsens, Léon, Avocat, rue du Bruul, 76, Malines (21 février 1908).

Dierickx, Henri, Archiviste de la ville de Malines, rue de la Chaussée, 72, Malines (24 février 1899).

Dieudonné, Henri, Docteur en médecine, Conseiller communal, rue N.tre-Dame, 81, Malines (23 juin 1893).

Dilis, Emile, Archéologue, Longue rue Neuve, 98, Anvers (27 décembre 1912).

Donnet, Fernand, Administrateur de l'Académie Royale des Beaux-Arts, rue du Transvaal, 45, Anvers (20 mai 1904).

Dujardin, Guillaume, Juge au Tribunal de 1re Instance, rue Conscience, 10, Malines (8 avril 1910).

du Trieu de Terdonck, chevalier Joseph, long Fossé aux Poils, 2, Malines (15 mars 1889).

Festraets, Pierre, Professeur honoraire de l'Académie des Beaux-Arts, rue de la Station, 18, Malines (24 novembre 1893).

Frans, Jean, Colonel Ct le 2e Régiment d'Artillerie, boulevard des Capucins, 180, Malines (30 décembre 1910).

Fris, Hubert, Notaire, rue Frédéric de Merode, 51, Malines (17 septembre 1897).

Gevelers, Libert, Chanoine Prémontré, à Neerpelt (Limbourg) (27 septembre 1901).

Godenne, Léopold, Imprimeur-éditeur, Grand' Place, 30, Malines (28 avril 1893).

Goidts, Gustave, Curé-Doyen de l'église Notre-Dame au delà de la Dyle, cimetière Notre-Dame, 12, Malines (15 janvier 1904).

Hertsens, Alphonse, Tuileries, 7, Malines (17 septembre 1897).

Jansen, Aloïs, Négociant, rue de l'Ecole, 5, Malines (28 décembre 1906).

Kempeneer, Albert, Chanoine, Professeur au Grand Séminaire, rue Frédéric de Merode, 18, Malines (17 juin 1898).

Kempeneer, Edouard, Juge d'Instruction, rue Frédéric de Merode, 80, Malines (15 décembre 1908).

Kennes de Lessart, Edouard, Propriétaire, rue Haute, 18, Malines (17 septembre 1903).

Le Conte, Georges, rue Notre-Dame, 68, Malines (24 mai 1901).

Le Maire, Octave, vieille rue de Bruxelles, 14, Malines (4 avril 1913).

Lemesle, Edouard, Chanoine, Inspecteur diocésain, rue Léopold, 76, Malines (28 décembre 1900).

Loncin, Eugène, Docteur en médecine, rue Louise, 33, Malines (23 novembre 1900).

Louveaux, Charles, Docteur en médecine, Conseiller Communal, rue d'Hanswyck, 7, Malines (17 octobre 1906).

Louveaux, Paul, Ingénieur des mines, rue du Canal, 75 (31 mars 1911).

Magnus, Edmond, Industriel, Vice-Président de la Société Royale « La Réunion Lyrique », Vice-Président du Cercle, rue de la Station, 43, Malines (2 décembre 1892).

Magnus, Karl, Bibliothécaire-Archiviste adjoint du Cercle, rue de la Station, 43, Malines (12 avril 1912).

Mertens, Désiré, Conseiller à la Cour d'Appel de Bruxelles, chaussée d'Haecht, Bruxelles (24 novembre 1893).

Meyns, Henri, Architecte, Professeur à l'Académie des Beaux-Arts, longue rue des Bateaux, 59, Malines (28 avril 1893).

Mierts, Louis, Chanoine, Doyen du Chapitre Métropolitain, avenue Van Beneden, 24, Malines (23 novembre 1900).

Moeller, Charles, Professeur à l'Université Catholique de Louvain, rue Notre-Dame, 87, Malines (23 novembre 1906).

Nobels, Jules, Avocat, Conseiller Communal, Vieille rue de Bruxelles, 22, Malines (23 novembre 1900).

Noël, Léon, Chanoine, Professeur à l'Université Catholique de Louvain, rue de Tirlemont, 126, Louvain (25 septembre 1903).

Olbrechts, Alphonse, Imprimeur-éditeur, rue neuve des Beggards, 35, Malines (1er août 1902).

Op de Beeck, Henri, Industriel, Conseiller communal et provincial, rue Notre-Dame, 43, Malines (30 avril 1897).

Ortegat, Jules, Membre de la Chambre des Représentants, rue Frédéric de Merode, 82, Malines (28 avril 1893).

Poupeye, Camille, licencié en Art et Archéologie, Conseiller du Cercle, rue du Bruul, 54, Malines (15 janvier 1904).

Préherbu, Hippolyte, Juge de Paix, rue de la Constitution, 15, Malines (25 mars 1904).

Mme Préherbu, 15, rue de la Constitution, Malines (21 octobre 1910).

Quoidbach (l'abbé) Théophile. Boulevard des Arbalétriers, 45, Malines (24 octobre 1913).

Reydams, Adolphe, Géomètre du Cadastre, rue Léopold, 31, Malines (1er juillet 1892).

Rooms, Joseph, Architecte, rue Herreyns, 27, Malines (1er août 1902).

Rosier, Jean-Guillaume, Artiste-Peintre, Inspecteur des Académies et Ecoles de dessin du Royaume, Directeur de l'Académie des Beaux-Arts, rue Léopold, 44, Malines (27 janvier 1893).

Ryckmans, Alphonse, Avocat, Sénateur, Rosier, 23, Anvers (7 avri 1905).

Scheppers, Max., rue Frédéric de Merode, 84, Malines (28 décembre 1906).

Somers, Henri, Brasseur, rue de Neckerspoel (Pasbrug), 360, Malines (24 décembre 1909).

Stadeler, J., Comptable, rue du Moulin, 71, Malines (12 avril 1912).

Steenackers, Emile, Chanoine, Directeur du Collège St-Rombaut, Marché-au-Bétail, 21, Malines (24 novembre 1911).

Teugels, H.-E., archéologue-publiciste, rue St-Quentin, 29, Bruxelles (11 novembre 1910).

Théodor, Jean, Conducteur principal des Ponts et Chaussées, boulevard des Capucins, 131, Malines (21 juillet 1893).

Van Asbroeck, Joseph, Conseiller Communal, rue Neuve des Beggards, 36, Malines (28 décembre 1906).

Van Aerde, Raymond, Bibliothécaire-Archiviste du Cercle, rue d'Adeghem, 23, Malines (23 novembre 1906).

Van Balberghe, Emile, Géomètre, Marché-aux-Laines, 38, Malines (31 juillet 1908).

Van Boxmeer, Philippe, Architecte, rue Conscience, 7, Malines **(24 mars 1886).**

Van Breedam, Victor, brasseur, boulevard des Capucins, Malines (31 mars 1911).

van Caster, Guillaume, Chanoine, Président du Cercle, membre de la Commission Royale des Monuments, boulevard Henri Speecq, 34, Malines (21 février 1890).

Van der Voordt, Alfred, Docteur en Médecine, rue Notre-Dame, 83, Malines (29 juillet 1904).

Van de Walle, Victor, Notaire, Membre de la Chambre des Représentants, avenue Van Beneden, 69, Malines (26 novembre 1886).

Van Doorslaer, Georges, Docteur en médecine, rue des Tanneurs, 34, Malines (13 mars-1891).

Van Eeckhoudt, Jean, Sculpteur, rue Notre-Dame, 118, Malines (25 juin 1909).

Van Heurck, Emile, rue de la Santé, 6, Anvers (27 décembre 1912).

Van Hoorenbeeck, Victor, Pharmacien, Echevin des Finances, vieille rue du Bruul, 11, Malines (3 août 1898).

Van Lippeloo, Florimond, Pharmacien, rue du Bruul, 102, Malines (30 décembre 1910).

Van Melckebeke, Alfred, Notaire, Marché-aux-Grains, 22, Malines (30 décembre 1910).

Vrancken, Chanoine, Secrétaire particulier de S. E. le Cardinal-Archevêque, rue Frédéric de Merode, 56, Malines (11 novembre 1910).

Verheyden, Prosper, Chef de bureau à l'Administration Communale d'Anvers, rue du Bélier, 5, Zurenborg [Anvers] (18 décembre 1903).

Willems, Georges, Ingénieur provincial, courte rue Neuve, 1, Malines (27 août 1897).

Wittmann, Jules, Propriétaire, Conseiller du Cercle, rue de l'A-B, 22, Malines (26 février 1892).

Zech, Maurice, Abbé, Professeur à l'Institut Saint-Louis, rue Stévin, 53, Bruxelles (11 mai 1894).

Membres correspondants (1)

Becquet, Alfred, Vice-Président de la Société Archéologique de Namur, rue Grandgagnage, 8, Namur.

(1) Extrait du Règlement :

Art. 5 — Les *Membres correspondants* sont nommés parmi les personnes qui ont rendu des services au Cercle, ou dont le concours peut lui être utile. Ils ne sont astreints à aucune cotisation.

Cumont, Georges, Avocat, rue de l'Aqueduc, 19, Saint-Gilles (Bruxelles).

de Behault de Dornon, Armand, attaché à la direction du Commerce et des Consulats au Ministère des Affaires Etrangères, rue d'Espagne, 92, Bruxelles.

De Braey, Architecte, Anvers.

de Marneffe, Edgar, Chef de Section aux Archives générales du Royaume, à Bruxelles, rue du Pèlerin, 1, Louvain.

De Munter, Victor, Numismate, Agent de la Banque Nationale, Lei, 15, Louvain.

Gailliard, Edouard, Secrétaire de l'Académie Royale Flamande, Quai ter Plaeten, 24, Gand.

Goovaerts, Alphonse, Archiviste général du Royaume, rue des Platanes, 17, Bruxelles.

Mahy, Hippolyte, Bibliothécaire de la Société Royale d'Archéologie de Bruxelles, rue de la Buanderie, 38, Bruxelles.

Ouverleaux, Emile, Conservateur honoraire à la Bibliothèque Royale de Belgique, rue Cortambert, 13, Paris.

Stroobant, Louis, Directeur du Dépôt de mendicité de l'Etat, à Merxplas.

Van Cromphout, Bourgmestre de Gaesbeek.

Verhaegen, Paul, Conseiller à la Cour d'appel de Bruxelles, rue de Toulouse, 29, Bruxelles.

Vervliet, Jean-Baptiste, Littérateur, Longue rue Lozane, 252, Anvers.

Willemsen, G., Référendaire au Tribunal de Commerce, rue de la Station, 15, St-Nicolas (Waes).

Membres d'honneur (1)

Casati de Casatis, Charles, Conseiller honoraire à la Cour de Paris, rue de Prony, 29, Paris.

(1) Extrait du Règlement :

Le titre de *Membre d'honneur* pourra être conféré à des personnes qui, par leur haute position sociale, peuvent rendre des services au Cercle, ou qui ont contribué, par leurs œuvres, aux progrès des études qui font l'objet de ses travaux.

Sociétés, Commissions & Publications avec lesquelles le Cercle fait l'échange de ses Bulletins.

BELGIQUE

Alost. — *Annales du Cercle Archéologique de la Ville et de l'ancien Pays d'Alost.*

M. Oscar Reyntens, Secrétaire, Place Impériale, 51, Alost.

Anvers. — *Académie Royale d'Archéologie de Belgique.*

M. F. Donnet, Bibliothécaire, rue du Transvaal, 45, Anvers.

Société Royale de Géographie d'Anvers.

M. Ed. Janssens, Avocat, Vice-Président, Champ Vleminckx, 36, Anvers.

La Presse Universelle, organe officiel du Cercle Presso-Philatélique d'Anvers et des principaux Pressophiles de Belgique.

M. J.-B. Vervliet, rédacteur en chef, Longue rue Lozane, 252, Anvers.

Arlon. — *Institut Archéologique du Luxembourg.*

M. l'abbé Loos, Secrétaire-Trésorier, curé à Hondelange.

Ath. — *Cercle Archéologique et de la Région.*

M. Déwert, rue Isidore Hoton, 43, Ath.

Brecht. — *Oudheid en Kunst.* Tijdschrift van den Geschied- en Oudheidkundigen Kring van Brecht en omstreken.

M. Frans Wouters, Gemeenteplaats, Brecht.

Bruges. — *Société d'Emulation pour l'étude de l'Histoire et des Antiquités de la Flandre.*

M. le Président de la *Société d'Emulation,* rue Neuve, 18, Bruges.

Bruxelles. — *Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique.*

M. Marchal, Secrétaire perpétuel, Palais des Académies, Bruxelles.

Bulletin des Commissions Royales d'Art et d'Archéologie.

M. Massaux, Secrétaire, rue Montoyer, 22, Bruxelles.

Bulletin de la Commission Royale d'Histoire.

M. le Secrétaire, rue de Spa, 22, Bruxelles.

Bulletin des Musées Royaux des Arts industriels et décoratifs.

M. Van Overloop, Conservateur en chef, Parc du Cinquantenaire, à Bruxelles.

Société Royale de Numismatique de Belgique.

M. A. De Witte, Bibliothécaire, rue du Trône, 49, Bruxelles.

Société Royale Belge de Géographie.

M. Rahir, Secrétaire-général, rue de la Limite, 116, Bruxelles.

Société Royale d'Archéologie.

M. H. Mahy, rue de la Buanderie, 38, Bruxelles.

Société des Bollandistes.

R. P. Delehaye, S. J., Boulevard St-Michel, 22, Bruxelles.

Charleroi. — *Société Paléontologique et Archéologique de Charleroi.*

M. le Secrétaire général, au Musée Archéologique, boulevard Jacques Bertrand, Charleroi.

Courtrai. — *Cercle Historique et Archéologique de Courtrai.*

M. le Baron Joseph de Béthune, Président, châlet de Rouxhove, Courtrai.

Enghien. — *Cercle Archéologique d'Enghien.*

M. Ernest Matthieu, Avocat, Secrétaire, à Enghien.

Gand. — *Société d'Histoire et d'Archéologie de Gand.*

M. Georges Brunin, Bibliothécaire, rue Baudeloo, 4, Gand.

Koninklijke Vlaamsche Akademie.

M. Edw. Gailliard, Secretaris, Ter Plaeten Kaai, 24, Gent.

Revue de l'Art Chrétien.

MM. Desclée-De Brouwer & Cie, quai au Bois, Bruges.

Hasselt. — *L'ancien Pays de Looz.*

M. A. Habets, Archiviste de la ville de Hasselt, boulevard Thonissen, 34, Hasselt.

Société littéraire des Mélophiles.

M. Geeraerts, Président, à Hasselt.

Huy. — *Cercle hutois des Sciences et Beaux-Arts.*

M. Emile Vierset, Bibliothécaire, rue Rioul, 11, Huy.

Leodium. — *Chronique mensuelle de la Société d'Art et d'Histoire du diocèse de Liège.*

M. l'abbé G. Simenou, Professeur de droit canon et d'histoire ecclésiastique, au Grand Séminaire de Liège, Secrétaire de Rédaction.

Liège. — *Société d'Art et d'Histoire du diocèse de Liège.*

M. Jos. Brassine, aux cloîtres St-Paul, rue Bonne Fortune, Liège.

Archives Belges. Revue critique d'historiographie nationale.

M. J. Closon, Secrétaire, avenue Blonden, 6, Liège.

Louvain. — *Analectes pour servir à l'Histoire ecclésiastique de la Belgique.*

Bureau : M. Jos. Wils, 30, rue de Bruxelles, Louvain.

Malines. — *Revue diocésaine.*

M. le chanoine Laenen, Archiviste de l'Archevêché, boulevard des Arbalétriers, 140, Malines.

Maredsous. — *Revue Bénédictine.*

Abbaye de Maredsous, par Maredret (Namur), D. Raymond Thibaut, Directeur.

Mons. — *Archives de l'Etat, à Mons.*

M. Ed. Poncelet, Conservateur, Place du Parc, 23, Mons.

Cercle Archéologique de Mons.

M. Léon Losseau, Avocat, Bibliothécaire, rue de Nimy, 37, Mons.

Société des Sciences, des Arts et des Lettres du Hainaut.

M. Léon Losseau, Avocat, Bibliothécaire, rue de Nimy, 37, Mons.

Namur. — *Société Archéologique de Namur.*

M. le Président de la Société Archéologique, Musée Archéologique, Namur.

Nivelles. — *Société Archéologique de l'arrondissement de Nivelles.*

M. Buisseret, Secrétaire, à Nivelles.

Saint-Nicolas. — *Annales du Cercle Archéologique du Pays de Waes.*

Musée : rue Zaman, 49, Saint-Nicolas (Waes).

Soignies. — *Cercle Archéologique de l'arrondissement de Soignies.*

M. Demeulder, Président, à Soignies, rue Neuve, 38.

Termonde. — *Cercle Archéologique de la ville et de l'ancien pays de Termonde.*

M. Blomme, Président, Termonde.

Tournai. — *Société Historique et Archéologique de Tournai.*

M. E. Soil, Secrétaire, rue Royale, 45, Tournai.

Turnhout. — *Annales de la Société d'Histoire et d'Archéologie de la Campine.*

M. Jules Diercxsens, Secrétaire, rue Léopold, 18, Turnhout.

Verviers. — *Société Verviétoise d'Archéologie et d'Histoire.*

M. le Dr J. Lejear, Bibliothécaire, rue Laoureux, 54, Verviers.

ESPAGNE

Madrid. — *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.*

Administracion : Paseo Recoletos, 20, Madrid.

FRANCE

Amiens. — *Société des Antiquaires de Picardie.*

M. Oct. Thoren, Président, à Amiens.

Lille. — *Archives Départementales Communales et hospitalières du Nord.*

M. J. Finot, Archiviste.

Paris. — *Société Nationale des Antiquaires de France.*

Société Saint-Jean de Paris.

M. Georges Ballot, Secrétaire, rue de l'Abbaye, 13, Paris (VIe).

Répertoire d'Art et d'Archéologie.

M. le Bibliothécaire, rue Spontini, 16 et 18, Paris (xvie).

Société Française d'Archéologie.

M. E. Lefèvre-Pontalis, Président, 13, rue de Phalsbourg, Paris (XVII).

Marches de l'Est.

M. Georges Ducrocq, rue de Vaugirard, Paris (vie arr.).

Roubaix. — *Société d'Emulation de Roubaix.*

M. le chanoine Leuridan, Secrétaire, 14, rue des Arts, Roubaix (Nord).

Société d'Etudes de la province de Cambrai.

M. le chanoine Leuridan, Président, 14, rue des Arts, Roubaix (Nord).

Saint-Malo. — *Société Historique et Archéologique de l'Arrondissement de Saint-Malo.*

M. Etienne Dupont, Juge, rue St-Philippe, 7, Saint-Malo

LUXEMBOURG (GRAND-DUCHÉ)

Luxembourg. — *Institut Grand-Ducal du Luxembourg.*

M. le professeur A. Herchen, tresorier, à Luxembourg (Clausen).

PAYS-BAS

Amsterdam. — *Société Royale d'Archéologie* (De Noord Hollandsche oudheden).

M. R.-W.-P. de Vries, Secretaris, Singel, 146, Amsterdam.

Leeuwarden. — *Oud-Friesch Genootschap.*

M. le Secrétaire, au local du Musée, Leeuwarden.

Leiden. — *Nederlandsche Oudheidkundige Bond.*

M. S.-C. Overvoorde, Secrétaire, à Leiden.

Middelbourg. — *Zeeuwsch Genootschap der Wetenschappen.*

M. R. Fruin, Président, à Middelbourg.

Ruremonde. — Limburg, *Provinciaal Genootschap voor Geschiedkundige Wetenschappen, Taal en Kunst.*

M. Van Buerden, Secrétaire, à Ruremonde.

Utrecht. — *Historisch Genootschap.*

M. Dr J.-W. Muller, 1ste Bibliothecaris, Plompetorengracht, 12, Utrecht.

Taxandria. — *Tijdschrift voor Noordbrabantsche Geschiedenis.*

M. A.-C.-A. Juten, Kapelaan, Sas van Gent.

's Gravenhage. — *Maandblad van het Genealogisch-heraldisch Genootschap* De Nederlandsche Leeuw.

W. Baron Snouckaert-van Schauburg, Bibliothecaris, Heerengracht, 62, 's Gravenhage

SUÈDE ET NORVÈGE

Stockholm. — *Kongl. Vitterhets historie och antiquitets Akademien.*

M. le Professeur O. Montelius, Secrétaire de l'Académie des antiquités St-Paulagatan, Stockholm.

SUISSE

Genève. — *Société d'Histoire et d'Archéologie de Genève.*

M. le Président, 12, rue Calvin, à Genève.





RAPPORT

SUR LES

Travaux & la Situation du Cercle Archéologique de Malines

PENDANT L'ANNÉE 1912

présenté en séance du 27 décembre 1912

M., M.,

RIEN n'est venu troubler, ces douze mois durant, le calme lendemain qui a succédé à une période plus fiévreuse, plus mouvementée, qui eut comme « Grands jours » le 22e Congrès de la Fédération Archéologique et Historique de Belgique. Au début de l'année qui vient de finir, il a fallu s'occuper de la liquidation des charges et obligations assumées à propos de ce Congrès dont le compte rendu a été publié en un laps de temps normal. Les comptes ont été apurés sans grand dommage pour les finances du Cercle organisateur, grâce à un complément de subside généreusement dispensé par le Département des Sciences et des Arts. L'intervention de Mr le Directeur Général BECKERS, délégué de Mr le Ministre au Congrès, a été pour une très grande part dans ces

excellentes dispositions, et il convient que nous lui en exprimions ici notre vive reconnaissance.

Toute préoccupation étant désormais écartée, et la voie rendue libre de tout autre obstacle, notre Société s'est remise à vivre son existence habituelle, et elle a continué, au cours de séances mensuelles et autres, par faire preuve d'une exubérante et inlassable activité.

Et cependant, quelqu'agréable qu'il soit de pouvoir constater cet état de choses, il n'en est pas moins vrai non plus, que nos Confrères ont mis moins d'empressement à assister aux séances et qu'ils ont quelque peu déserté celles-ci. A certain moment on n'a pu s'empêcher d'en faire de vive voix la remarque, et en un mouvement d'humeur, de traduire ces sentiments par une protestation et un regret. Faut-il insister sur ce que ces absences plus nombreuses impriment de moins animé à nos séances habituelles, alors qu'elles impressionnent peu favorablement celui d'entre nous qui en fait les frais. N'oublions pas que les travaux présentés demandent toujours, de la part de celui qui tient à honneur de s'y livrer, de longues et patientes recherches, en plus souvent d'une élaboration laborieuse. Ses efforts méritent donc davantage que de l'indifférence, et avec raison peut-il au moins escompter des auditeurs en nombre. Aussi ne pouvons-nous que nous réjouir de voir que la perspective d'une salle peu fournie n'a jamais rebuté nos travailleurs et que ceux-ci n'en ont pas moins continué, comme il ressort clairement du résumé succinct qui suit, de corser le programme de nos séances.

Pour ce résumé, je procède par ordre de dates et noms d'auteurs.

M. Ad. Reydams s'est occupé des *Nappes damassées à l'Exposition d'Art ancien à Malines en 1911*. Il a signalé, à ce propos, que l'origine de ces pièces est la plupart du temps courtraisienne; que les prétextes à leur confection furent souvent historiques, soit que le décor représentât

un haut fait d'armes, un événement public sensationnel ou qu'il se rapportât à la famille qui fit la commande et que les armoiries ou emblèmes de celles-ci y figurassent. Dans cet ordre d'idées, il y a d'aucunes des nappes exposées qui intéressent les Van Rommerswael, famille bien connue à Malines.

Notre Confrère, à une autre occasion, évoqua quelques grandes figures, *Hôtes illustres de Spa,* notre jolie et tant réputée station thermale. Souverains et Souveraines, célébrités des Arts, des Sciences et des Lettres, autres personnages de marque, ont fait de Spa leur séjour estival favori, et les portraits de la plupart d'entre eux ont été superbement reproduits en cartes postales.

Plus tard encore, M. Reydams communiqua une monographie très fouillée de *Thielenhof en zijne Heeren;* ce lui fut l'occasion de résumer l'existence d'une Seigneurie rurale telle qu'il y en eut de fort nombreuses à se partager la propriété foncière, les dîmes, les revenus et les privilèges tout le temps de l'ancien régime.

N'oublions pas de faire mention du *Livre de Cuisine du Docteur Carolus Baltus,* du XVI[e] siècle, et de la chronique d'*Hadrianus en den geldtbeugel,* deux communications, dans un ordre d'idées autres, que nous dûmes également à notre toujours actif Confrère.

M. Coninckx s'est intéressé au *Portrait de Luc Fayd'herbe du Musée de Malines.* Contrairement à l'opinion courante, ce portrait peut être attribué à Pierre Franchoys, et non à Luc le vieux, du même nom. A cette occasion, M. Coninckx rectifia, grâce aux recherches de M. Reydams, quelques inexactitudes invétérées dans la généalogie de Fayd'herbe.

Notre Confrère lut en outre ses notes sur les *Orfèvres et batteurs d'or* à Malines, artisans d'œuvres le plus souvent remarquables à plusieurs points de vue, ce qui permet de ranger les auteurs dans la catégorie des artistes malinois qui

depuis longtemps font l'objet des patientes recherches de M. Coninckx. Ce lui fut l'occasion d'insister sur l'importance d'une plaque en cuivre que possède le Musée Communal et qui porte poinçonnées, des marques d'orfèvres du terroir. Des photographies ont illustré cette communication.

M. H. Baccaert intéressa tout particulièrement par sa causerie flamande. *Folklore van het Kantwerk.* Notre Confrère est l'auteur d'un ouvrage, récemment paru, sur la technique de ce métier d'art; il est donc bien qualifié pour traiter ce sujet. Certaines particularités citées se rapportent à la confection de la dentelle de Malines; entre autres : la patronne, qui est sainte Catherine d'Alexandrie, les fêtes annuelles à propos desquelles se conservent des expressions telles que : « De lichter begieten », « Duvel en Hel » (espèces de liqueur), etc., toutes évocatrices de joyeuses ripailles. Bref, la communication de notre Confrère fut une savoureuse contribution au folklore industriel local.

Nous avons fait crédit à M. Baccaert de ses commentaires sur le mot « Beyaert », dont l'étymologie est tant controversée. Nous ne doutons pas qu'il s'acquitte sans trop nous faire languir.

M. le chanoine Kempeneer, en vulgarisant la *Chronique de l'église St-Jean* du curé Govaerts, nous a fait regretter une fois de plus les déprédations faites et les ruines accumulées à Malines lors des troubles du XVI[e] siècle. L'église St-Jean, plus que d'autres, en souffrit. Sa physionomie moyennageuse en fut profondément altérée; toujours on déplorera la disparition d'un jubé à l'instar de celui qui fait la gloire de l'église de Lierre et de quelques autres voisines, d'un trésor d'orfèvrerie, d'œuvres d'art nombreuses. L'inventaire du mobilier de l'époque est à cet égard très suggestif, en même temps qu'est à retenir celui dressé dans le courant du XVII[e] siècle. De même que le curé Govaerts, ses successeurs étaient prêtres de l'Oratoire. L'Ordre fut intéressé à l'affaire de Nordstrand, île du Schleswig-Holstein,

qui avait été administrée par ces religieux du temps des guerres de religion et qui par suite leur avait été concédée comme patrimoine à eux. On leur contesta plus tard ces droits que la reconnaissance leur avait acquis; l'action judiciaire n'eût son dénouement qu'il y a quelques années, qui fut tout à l'avantage des religieux, c'est-à-dire du petit nombre de ceux qui continuaient en Belgique les traditions de l'Ordre. La liquidation permit l'érection à Bruxelles d'une nouvelle église, celle de S. Philippe de Néri.

M. C. POUPEYE, en une substantielle et copieuse étude, amoureusement fouillée, évoqua le souvenir du grand sculpteur que fut Théodore Verhaeghen, tout en esquissant la physionomie artistique de l'époque où il vécut. Talentueux successeur des Fayd'herbe, van der Veken et tant d'autres représentants éminents de l'école malinoise de sculpture des XVIIe et XVIIIe siècles, Verhaeghen fut le maître de la grâce féminine autant que de la force et de la majesté viriles. Il a produit une œuvre que notre Confrère a mise en un saisissant relief.

M. le chanoine VAN CASTER parla de *Fra Angelico*, le moine artiste que Michel-Ange jugea avoir dû séjourner au Ciel, tant étaient suaves et d'une beauté extatique les personnages que faisait se lever son pinceau.

M. VAN LIPPELOO, grand voyageur devant l'Eternel, nous amena pérégriner en Palestine, et ses *Impressions d'un voyage en Terre Sainte* évoquent la majesté des lieux sanctifiés par le Sauveur et le calme souverain, impressionnant, des nuits de Judée.

M. le notaire BOYENAEMS nous a intéressé aux *Van den Borre*, anciens propriétaires des biens de Zellaer. Ce nom rappelle le souvenir du chanoine qui fonda des prébendes canonicales à St-Rombaut. En même temps il fait surgir l'image du château, sis sous Bonheyden, démoli pour faire place à un castel simili moyen âge.

Enfin M. VAN AERDE a traité la biographie des *Tuer-*

linckx, luthiers malinois fameux du commencement du XIX[e] siècle : Jean-Arnould-Antoine le vieux et Corneille-Jean-Joseph. D'autres membres de cette famille furent artistes de grand mérite : Louis, peintre et lithograveur; Joseph, sculpteur, auteur de la statue de Marguerite d'Autriche.

L'étude que M. VAN AERDE consacre aux premiers abonde en détails intéressant la musicologie locale et, par certains à côtés, l'histoire de la musique en général. C'est le fruit de longues et laborieuses recherches.

L'écho s'est à peine affaibli de la très intéressante causerie, illustrée de projections lumineuses, au cours de laquelle notre érudit Confrère, M. le Juge PRÉHERBU nous décrivit la ville de *Sienne*. M. PRÉHERBU eut encore l'occasion de parler de *Tours et Beffrois*, sujet d'actualité palpitante, en présence du projet de restauration des Halles de Malines.

Ce résumé en dit long, Messieurs, sur l'activité de nos Confrères, et le concours dévoué qu'ils ont apporté à réaliser le programme de nos séances. Nous leur en savons gré infiniment.

Il en restera un souvenir durable, ces travaux étant, pour la plupart, publiés dans le tome XXII du Bulletin du Cercle que, si notre imprimeur y met quelque diligence, nous espérons pouvoir vous distribuer sous peu.

L'occasion ne s'est guère présentée de nous occuper de bien autre chose, si ce n'est que nous avons demandé et obtenu que fut conservée au Musée, une enseigne en pierre « De Kreeft », provenant d'une maison aux Bailles de fer.

Retenons, à cette occasion, un aveu cueilli dans un journal officieux local, qui imprima : que c'est grâce aux démarches du Cercle Archéologique que sera conservé l'endroit pittoresque où s'élève le refuge de St-Trond et que sera sauvé l'unique témoin du vieux Malines qui est irrémédiablement sacrifié aujourd'hui et à tout jamais perdu.

Nous avons en outre eu la bonne fortune de pouvoir

visiter, à titre gracieux, l'Exposition des miniatures à Bruxelles. Cette visite nous laissa le plus impressionnant souvenir.

Je constate en outre, Messieurs, qu'au point de vue du nombre de nos membres, il y a *statu quo*.

Nous avons cependant été éprouvés par le décès de M. Victor Hermans, notre vieil et sympathique archiviste communal. Nul d'entre nous ne lui consacrera-t-il quelque page aux sentiments reconnaissants, pour les rapports aussi chaleureux et cordiaux qu'il eut avec tous? Archiviste à l'âge où généralement on aspire au repos, et l'être, nonobstant, resté quarante années durant; s'être montré le plus aimable et le plus obligeant des fonctionnaires; avoir été le modèle du genre, se dévouant à tous, tout en faisant, mais combien discrètement, œuvre personnelle, et souvent encore au grand avantage des travailleurs; ne sont-ce pas là des titres qui valent à notre regretté Confrère de voir son nom inscrit au livre des concitoyens qui ont bien mérité? Le bronze, il est vrai, conserve ses traits. Mais une plume amie doit retracer sa carrière si bien remplie, pour que sa mémoire inspire le respect et que son souvenir se conserve vivace.

Le successeur de M. Hermans est M. Dierickx, notre Confrère également. Nul doute qu'il ne continue les excellentes traditions en honnneur aux archives de Malines.

Je ne veux, Messieurs, allonger davantage ce rapport déjà long, et je conclus. Il y a un proverbe flamand qui dit : « Rust roest », le repos rouille. Si le Cercle semble momentanément se reposer sur ses lauriers, ne nous célons pas que ce phénomène se présente dans toute existence. Il semble qu'à certain moment l'homme éprouve le besoin de se recueillir; c'est qu'alors il embrasse l'horizon qui se referme sur un passé dont il est fier souvent, et qu'il sonde les profondeurs mystérieuses de l'avenir qui s'annonce.

De nouveaux efforts seront exigés de lui; mais fort du

passé, il reprend allègrement la marche un instant interrompue.

Qu'il en soit ainsi pour notre Cercle. Ne nous lassons pas, il nous appartient de faire honneur à une situation que plus d'un quart de siècle d'efforts ont faite brillante et prospère.

Vos mandataires, eux, n'y faillissent point. Aussi exprimons-nous notre vive reconnaissance, à ceux qui ont accompli le terme de leur mission. Ils ont fait preuve d'un dévouement qui ne s'est pas un instant démenti.

H. Coninckx.

Décembre 1912.



L'ANCIENNE

Industrie du Cuivre

A MALINES

III

La Fonderie de Cloches

(SUITE)

Adrien Steylaert

Ce fondeur est né de Jean et de Claire Wouters. Petit-fils de Sébastien et d'Elisabeth Fierens, il était de par celle-ci petit-neveu du célèbre fondeur Jacques Waghevens, qui avait épousé Catherine Fierens, sœur d'Elisabeth.

Steylaert doit être né vers l'année 1530, puisque déjà en 1554 il est en âge de tester. Ses parents étant tous deux décédés à ce moment, il lègue tous ses biens à sa tante Catherine Steylaert, épouse de Henri Genyets. On peut déduire de ce fait que momentanément il ne caressait aucun projet matrimonial, sinon qu'il fut poussé à prendre ces dispositions testamentaires par quelque projet de voyage ou par l'imminence d'un danger de mort provoqué par une grave maladie.

Quoiqu'il en soit, il survécut à cet acte et se maria dans la suite et même à deux reprises. La première union, contractée avec Marie van den Dycke, était

antérieure à 1565, puisqu'au 1er février de cette année, Steylaert, malade, fait, avec son épouse, un testament par lequel tous deux lèguent leurs biens à leurs enfants.

Steylaert échappa à la mort menaçante, car il eut, dans la suite, de cette même épouse, plusieurs enfants, baptisés dans l'église Ste-Catherine.

Le premier de ceux-ci est tenu sur les fonts baptismaux le 21 juillet 1566 (1), et reçut le nom de Catherine; le fondeur Jacques Waghevens en était le parrain. D'autres enfants naquirent encore de cette union dans la même paroisse. Au 18 décembre 1869, ce fut un fils nommé Adrien; au 5 juillet 1572, un autre fils nommé Jacques; au 30 juin 1576, une fille nommée Elisabeth; et au 12 mars 1578, une fille nommée Maria. De tous ces enfants, seule cette dernière resta en vie, car dans un acte de 1585, il n'est plus question que de celle-ci (2).

Marie van den Dycke, son épouse, mourut avant 1580; en effet, le 19 janvier de cette année, Adrien Steylaert contracta une nouvelle union dans la paroisse St-Rombaut, avec Clara van Middeldonck. Cette union fut stérile et peu longue, car au 1er janvier 1582 Clara van Middeldonck était veuve (3).

La mort d'Adrien Steylaert peut donc se placer vraisemblablement en l'année 1581.

Steylaert paraît avoir été un personnage remuant; il était particulièrement visé par les experts officiels dans toute la procédure contre les fondeurs de cette époque et dont nous avons fait mention dans la partie historique.

Les premiers pas d'Adrien Steylaert dans l'art de

(1) Le registre paroissial des baptêmes de l'église Ste-Catherine débute en l'année 1565.

(2) Protocoles du notaire P. de Muntere de Malines, 12 mars 1585.

(3) Ibidem.

la fonderie furent dirigés par Jacques Waghevens, dont nous avons signalé la parenté. Cette dernière circonstance explique pourquoi on retrouve sur les cloches signées par Steylaert plusieurs des motifs ornementaux employés avant lui par Jacques Waghevens.

L'habitation primitive de Steylaert était située rue Ste-Catherine, en face du cimetière. Ses ateliers étaient ceux de Jacques Waghevens; après la mort de celui-ci il continua à les occuper en les prenant en location aux héritiers (1).

Les cloches connues sont peu nombreuses. Il est vrai que son activité se manifesta encore dans d'autres branches du métier. Il s'occupa, ainsi que nous avons eu l'occasion de le dire dans la seconde partie de ce travail, de la fonte de pièces d'artillerie et de divers autres objets de bronze ou de laiton, parmi lesquels on peut signaler un assez grand nombre de charmantes petites sonnettes dont des exemplaires existent encore dans quelques collections publiques et privées.

Une de ses cloches existe à Malines. Elle est d'une très bonne sonorité et d'un profil très gracieux, dont on peut juger par la reproduction ci-contre.

Parmi les inscriptions survécues, il en est dont on appréciera l'originalité.

1563 (**63**). — La tour de l'église d'Hulst, en Hollande, en même temps que 160 maisons de la commune,

(1) Pour Adrien Steylaert, on peut consulter aux Archives de Malines les documents suivants :

Registres scabinaux n° 150, f° 38; n° 176, f° 173 v°; n° 200, f° 38 r°.

Registre des Procuratoria de 1577-1583, f° 22.

Registre de la Chambre pupillaire 1578-1627, f° 179 v°; n° 31, f° 76 r°.

Registre n° 2238, f° 13 v°.

Registre de l'ammanie n° 7, f° 140 r°, et en outre les Protocoles du notaire P. De Muntere de Malines, aux dates 1565, 1 février; 1578, 30 avril; 1582, 2 janvier; 1585, 12 mars; 1592, 1 décembre.

avaient été la proie des flammes, le 6 juin 1562; l'année suivante, Adrien Steylaert, coula pour cette commune, une cloche dont la légende flamande rappelle les détails de ce désastre. Elle contient, avec le nom de saint Pierre, auquel elle était consacrée, une imploration à Dieu, pour qu'il préserve la commune du retour de pareille catastrophe.

En voici le texte :

ANNO 1562. 'T VIER HEEFT DESEN TORRE LEST GESCHENT
VI JUNY IN DAT JAER MET CLX HUISEN DAER OMTRENT
GOD HOEDE HULST VOORT VOOR SULĆK MISBAAR
PIETER BEN ICK' GEGOTEN VAN ADRIEN STYLAER
IN HET JAER ONSES HEEREN MCCCCCLXIII

1564 (1). — D'après Jehan l'Hermite, cité déjà, il y avait à Madrid, en 1597, une cloche portant cette inscription :

JACOB. BEN ICK GEGOTEN VAN ADRIĀ
STEILAERT INT JAER ONS HEEREN MDLXIII.

1564. Le carillon de la tour Saint-Rombaut à Malines possède une cloche de ce fondeur. Elle donne le *si* ♭ et mesure en hauteur $0^{m}88$, en diamètre $1^{m}07$.

Elle porte au cerveau une inscription circulaire :

GIELIS BEN IC GHEGOTEN VAN ADRIAEN STEIILAERT
M CCCCC LXIIII.

La reproduction ci-devant montre la plupart des détails ornementaux de cette cloche.

Au-dessus de l'inscription se trouve un cordon composé par la répétition d'un motif renaissance, large de $0^{m}18$ et haut de $0^{m}65$; il est absolument identique à celui de la cloche fondue en 1544 pour Tournai, par Jacques Waghevens, et reproduit plus haut. Cela n'a rien de surprenant, puisque nous savons que Steylaert, parent de J. Waghevens, a repris la fonderie de ce dernier.



Cloche de 1564, par Adrien Steylaert (Tour St-Rombaut, Malines)

Au-dessous de l'inscription se trouvent six sujets séparés par un ornement renaissance.

On y distingue circulairement dans cet ordre :

1° Un médaillon rond d'un diamètre de 0m11, représentant le Rédempteur ;

2° Un héraut, représenté ci-contre, tenant de sa main droite le blason de la ville de Malines; hauteur 0m12;



3° Dans un médaillon de 0m11 de diamètre, un personnage debout tenant de la main droite un long bâton et de la main gauche relevée devant la poitrine, un objet aux contours assez vagues, mais qui pourrait être pris pour une lanterne;

4° Une figure de la Vierge avec l'Enfant Jésus sur le bras gauche, haute de 0m13 ;

5° Dans un médaillon de 0m11 de diamètre, la Vierge au croissant dans une auréole et tenant l'Enfant Jésus; sujet identique à celui qui se trouve sur différentes cloches malinoises et reproduit au chapitre de Jean van den Ghein I;

6° Une figure haute de 0m17, représentant S. Nicolas avec trois enfants dans un panier posé à ses pieds.

1570. — Dans une requête du 9 février 1572, rédigée par les experts ou contrôleurs communaux de Malines et relative aux protestations, relatées dans la partie

historique, dont se faisaient l'écho Adrien Steylaert et consorts, les premiers font état d'une cloche fondue en 1570, par Steylaert, pour l'église de Merxem, près d'Anvers, et dont il aurait faussé le poids en coulant du plomb dans un interstice resté ouvert près de l'attache.

1574 (**64**). — Sur l'une des deux cloches, suspendues aujourd'hui encore dans la tour de l'église protestante de la commune de Hees, près de Nimègue, en Hollande, on peut lire l'inscription suivante :

IC BEN GHEGOTEN VAN ADRIAEN STEYLAERT TOT MECHLEN
INT JAER ONS HEEREN DUESENT CCCCC ENDE VIER EN SEVENTICH.

Les armoiries de Malines sont placées dans le texte derrière le mot « Mechlen ».

Elle est ornée du double aigle surmonté d'une couronne impériale et portant sur la poitrine un petit écusson avec lion et la légende :

DIE STAT NYMEGEN

Sans date. — Après le décès d'Adrien Steylaert, la commune d'Assche restait redevable d'une somme d'argent en payement d'une cloche qu'il avait livrée de son vivant à l'église de cette commune.

La liquidation de cette créance souffrit un long retard, puisque seulement en 1592, les marguilliers de l'église d'Assche et les tuteurs de l'orpheline délaissée par Steylaert se mirent d'accord sur le solde de compte qui s'élevait à 148 florins (1).

Sans date. — Nous devons à l'obligeance de M. Rob. Körner, à Apenrade, les renseignements suivants sur une

(1) Protocoles du notaire P. de Muntere, à Malines, 1 décembre 1592.

cloche qui jadis existait à Wolfenbüttel, en Allemagne, dans le duché de Brunswick.

Elle portait l'originale versification suivante :

DIE SIN VLESCH
GEFT SINNEN HESCH
NAAR SINNEN LUST
DIE SAL VERWERVEN
EEUWICH STERVEN
SONDER TRUST

Le texte en est évidemment transcrit d'une façon incorrecte et la compréhension en souffre, quoiqu'on devine qu'il s'agit d'une sentence contre ceux qui abusent des plaisirs de la chair.

Plus bas on lisait :

ICK BIN GHEGOTEN VAN ADRIAEN STEIILAERT

Cette cloche a été vendue vers l'année 1857 ; on ne sait ce qu'elle est devenue.

Antoine van den Ghein

C'est le seul des enfants de Jean I et de Catherine Roebosch, qui soit signalé comme fondeur.

Il figure comme témoin dans un acte passé dans sa demeure, rue de Bruxelles, en 1584 (48). C'est uniquement dans ce document qu'il apparaît avec le qualificatif de fondeur.

Aucune œuvre sortie de ses mains n'est connue.

D'autres pièces, relatives à des transactions immobilières et à des conventions de famille, mentionnent son nom, mais sont muettes sur sa profession.

Le mariage, inscrit dans les registres paroissiaux de l'église Saint-Rombaut en l'année 1587, contracté entre Antoni van den Geyne et Anne van Quaeyribbe, pourrait, avec une certaine probabilité, être considéré comme

étant le sien, quoiqu'il n'y ait aucune preuve à ce sujet. Rien, toutefois, n'est signalé dans les archives, relativement à cette union, ni à la descendance du fondeur Antoine.

Vivant encore en 1584, son décès doit donc être fixé postérieurement à cette date.

Henri van den Ghein

Un fils de Pierre II, né vers 1560, qui paraît ne pas avoir fait des affaires bien brillantes.

Déjà en 1588, il était forcé de recourir à l'assistance bienveillante de son père, qui offrit en garantie, à l'écoutête malinois, sa personne et tous ses biens, pour tous les droits judiciaires qu'éventuellement ce dernier pourrait élever contre son fils Henri.

En 1590, Henri van den Ghein s'installa rue Sainte-Catherine, dans l'ancienne fonderie de feu Jacques Waghevens et d'Adrien Steylaert, qu'il prit en location des héritiers du premier, au prix de 25 florins par an. Il dut l'abandonner bientôt, ne pouvant faire face aux frais énormes qu'avaient entraînés les réparations de la maison et au sujet desquels il fit, en 1593, un compte de liquidation avec les propriétaires.

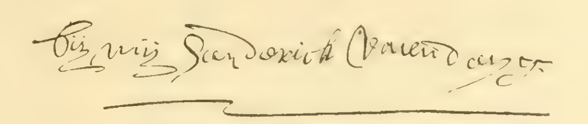
Il acheta, en 1596, en son nom et en celui de son épouse, une maison située dans la même rue, à proximité du Heembemd. Cette propriété était grevée de rentes dont le payement resta en souffrance.

Se débattant dans un embarras financier continuel, le Magistrat dut intervenir en 1599, pour l'obliger à rembourser à Henri Claes une somme de 146 florins, empruntée à ce dernier.

Il ne parvint pas à sortir de sa situation critique et, après sa mort en 1602, la succession se trouva obérée

au point que sa veuve, en présence du grand nombre de créanciers, fut obligée de l'accepter sous bénéfice d'inventaire. La liquidation, embrouillée, n'était point terminée encore en 1606, alors que sa veuve s'était remariée déjà à Pierre van Rymenant.

Sa signature, tronquée, reproduite ci-dessous, se trouve dans un registre appartenant à l'Administration des hospices d'Anvers, au bas d'un contrat pour la fourniture d'une cloche en 1599.



Sa veuve, d'après les documents, s'appelle Anna Verspreet; toutefois, dans les registres paroissiaux de l'église N.-D. on trouve, à la date du 14 août 1589, le mariage de Henri van den Ghein avec Anne Janssens d'Anvers. S'agit-il là d'une même personne? Cela paraît assez probable, attendu que la date de ce mariage est bien en rapport avec celle du baptême du premier des enfants, dont l'indication se retrouve, de même que celle du baptême des autres enfants d'Henri, dans les registres de la paroisse Sainte-Catherine, mais à laquelle manque malheureusement le nom patronymique de la mère. Ces registres signalent six enfants : Elisabeth, née le 4 juin 1590; Corneille, né le 18 septembre 1591; Jean, né le 7 février 1593; Anne, née le 8 mars 1594; Pierre, né le 4 septembre 1597; Marie, née le 5 juin 1600.

De toute cette descendance, un enfant, Anne, survit; elle seule est mentionnée dans le testament de son oncle Pierre III, en 1618.

Ses débuts comme fondeur paraissent remonter à

l'an 1588. Sa mort, survenue en 1602, termina hâtivement cette carrière.

Le petit nombre d'ouvrages connus et dont seulement deux mortiers ont subsisté, est cause de ce que son nom soit peu répandu.

Quatre cloches sorties de ses moules nous sont signalées : la première, de 1593, à Nylen; la seconde, de 1595, à Malines; la troisième, de 1598, à Huldenberg; et la quatrième, de 1599, à Anvers.

Nous n'avons pu voir une de ses cloches; bornons-nous donc à les signaler.

1593 (**73**). — Henri van den Ghein avait coulé en cette année une cloche pour l'église de Nylen.

Elle était consacrée à S. Willibrord et poıte l'inscription intéressante par l'indication du domicile du fondeur.

HENRICUS VAN DEN GHEIN HEEFT MY GEGOTEN
INT IAER 1593 TOT MECHELEN
BY DE CATHLYNEPOORT
VOOR WILBRORD BEN IK GEGOTEN
DAER IK DEN PATROON BEN VAN ONDER DEN BYVANCK

Elle fut brisée le 28 décembre 1798, lors des troubles révolutionnaires, et refondue en 1816.

1595 (**48**). — Les comptes de l'église Saint-Rombaut à Malines mentionnent le paiement de 143 florins fait à Henri van den Ghein, pour une cloche de 358 livres, à raison de 8 sous la livre. Elle devait être suspendue dans le campanile. Il avait fourni en même temps les deux pannes, d'un poids total de 11 livres, au prix convenu, soit ensemble 4 flor. 8 sous.

1598 (**48**). Il y eut anciennement dans le clocher de l'église de Huldenberg, une cloche portant l'inscription :

HENDRICK VAN DEN GHEYN HEEFT MY GEGOTEN
INT JAER ONS HEEREN 1598
SINT NICLAES TOT HULDENBERG

1599. — Une cloche de l'hôpital Sainte-Elisabeth à Anvers, nommée « Ihesus », pesant 199 livres, fut refondue par Henri van den Ghein, en 1599. L'ancienne cloche ayant été jugée trop mince et trop légère, la nouvelle fut portée au poids de 280 livres. Le travail du fondeur, pour la refonte de l'ancien métal, fut payé à raison de deux sous la livre; le métal supplémentaire se paya 8 sous la livre. L'ensemble de l'opération, avec les six sous dus pour le transport par bateau, fut payé 52 florins, 12 sous.

Henri van den Ghein devait garantir son travail sans défauts et en rester responsable pour un an. Henri Bernaerts, fondeur de cuivre à Anvers, se constitua caution pour van den Ghein.

La cloche, disparue aujourd'hui, peut avoir été détruite dans le cataclysme que subit le clocher lors d'un ouragan fameux ayant sévi le second jour de Pâques de l'an 1606.

Nous remercions bien vivement notre confrère M. Edm. Geudens, qui nous a très obligeamment renseigné au sujet de cette cloche.

Pierre van den Ghein III

Fils de Pierre II, il est né vers 1553, d'après un acte de 1600, concernant une cloche livrée à la commune de Hingene, dans lequel il se déclare âgé de 47 ans.

Après avoir collaboré avec son père, il s'en sépara vers la fin de la vie de ce dernier. Marié en 1590, il achète avec son épouse, en 1596, une maison dans la rue de l'Empereur, aboutissant rue Voocht, et située non loin du Marché au Bétail.

Pierre III fit rapidement des affaires florissantes qui l'obligèrent, en 1598, à agrandir ses installations.

Il acquit à cet effet une maison contiguë à la sienne. Celle-ci fut l'objet de transactions diverses en 1600 et 1603. En 1610, il se rendit encore acquéreur d'un jardin situé au Neckerspoel.

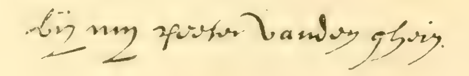
Sa situation et sa valeur professionnelles le désignèrent au choix de ses confrères de la Corporation des forgerons pour les dignités de doyen et de juré du métier. Les comptes communaux le signalent comme doyen en 1602, 1606, 1609, 1610, 1611 et 1613, comme juré en 1605, 1607 et 1617.

Il fut aussi investi de plusieurs charges honorables dans sa paroisse, où il remplit, en 1611 et 1617, l'office de proviseur de la Confrérie du Saint-Sacrement, et en 1606 et 1607 celle de proviseur de l'Hospice Saint-Julien.

Pierre van den Ghein III se fiança le 20 septembre 1590, à Anne Benoît, avec laquelle il contracta mariage peu de jours après. Son épouse meurt le 13 décembre 1607; il se remarie le 23 mai 1608, avec Claire Vergaelen, fille de Lambert. Il n'eut point d'enfants de sa première union; la seconde lui donna un fils, Pierre, né le 9 janvier 1609, mais qui vécut deux jours seulement.

Pierre III mourut sans descendance directe, le 15 décembre 1618.

Des dispositions testamentaires furent faites par Claire Vergaelen, son épouse, au 22 mai 1608, devant le notaire Jean van der Hoffstadt, et le 15 avril 1615, devant le notaire H. Sporckmans; d'autres furent faites par lui-même devant ce dernier notaire, le 23 octobre 1618; ce document porte sa signature, reproduite ici.



Néanmoins sa succession donna lieu à différentes procédures entre ses héritiers, frères et sœurs, et Cathe-

rine Verpaelt, épouse de Henri van Hanswyck, et fille de Henri Verpaelt et de Anne Benoît, première épouse de Pierre van den Ghein.

Sa veuve vendit, en 1623, à Guillaume Jaecus d'Anvers, la maison de la rue de l'Empereur, dont la dénomination était alors « *de Clocke* ».

C'est aussi à ce moment que la propriété ancestrale, la première fonderie des van den Ghein, « *de gulden Leeuw* », de la rue de Bruxelles, restée jusqu'alors en possession de la famille, fut morcelée et vendue par les héritiers de Pierre III.

Malgré le petit nombre de travaux connus, il apparaît cependant nettement comme technicien consommé et comme acousticien de premier ordre.

On rencontre encore de ses cloches à l'étranger, en Hollande et en Angleterre.

A Monikkendam, en Hollande, existe toujours le carillon, composé par lui en 1595. Celui de l'église N.-D. à Malines, n'existe malheureusement plus. Il travailla également au carillon de la tour Saint-Rombaut en cette ville.

L'ornementation de ses cloches est pareille à celle de ses prédécesseurs.

Quant aux inscriptions, elles sont généralement en flamand. Deux fois, en 1595, il fit exception à cette règle, en tentant, par l'emploi de belles formules latines, un retour à l'usage ancien. Plus tard encore, en 1610, il reprend d'anciennes formules flamandes.

1595 (**37, 48**). Dans la tour de l'ancienne maison du conseil, à Monikkendam, en Hollande, est conservé encore un carillon très mélodieux, œuvre de P. van den Ghein.

La cloche servant à sonner la demi-heure mesure

$0^{m}90$ de diamètre et porte l'inscription en capitales romaines :

VIVOS ◦ VOCO ◦ DEFUNCTOS ◦ PLANGO ◦ FULGURA ◦ FRANGO ◦ VOX ◦ MEA ◦ VOX ◦ VITAE ◦ VOCO ◦ VOS ◦ AD ◦ SACRA ◦ VENITE ◦ GEGOTEN ◦ INTJAER ◦ ONS ◦ HEREN ◦ M ◦ CCCCC ◦ XCV ◦
PETER ◦ VAN ◦ DEN ◦ GHEIN ◦ HEFT ◦ MI ◦ GEGOTEN ◦

Cette inscription latine qui se retrouve identique sur une cloche qu'il fournit en la même année, à l'église N.-D. à Malines, et qui indubitablement sort de ses mains, nous autorise à attribuer ce carillon à Pierre III, quoique son père Pierre II n'avait pas encore cessé de vivre à cette date.

En dehors de celle-ci, il y a encore une grande cloche, sonnant l'heure, œuvre de Thomas Both, et seize autres cloches formant carillon, portant toutes le nom de Peeter van den Ghein, avec les millésimes de 1595 ou de 1596.

1595 (**24, 48, 49, 50**). — Les marguilliers de l'église Notre-Dame au delà de la Dyle, à Malines, achetèrent à Pierre van den Ghein, *le jeune*, une cloche nommée « Gabriël », pesant 1641 livres, avec les pannes, 1669 livres. En échange, il reçut la cloche « Anna », pesant 976 livres, qui dut être retirée du jeu de cloches, parce que sa tonalité n'était pas en accord avec les autres. Il lui restait donc à toucher, à raison de 38 florins par cent livres, la somme de 693 livres.

L'épouse de van den Ghein ne fut pas oubliée dans cette négociation. Elle reçut pour son compte une pièce d'étoffe de la valeur de 6 florins 6 sous.

1595 (**24, 48, 49, 50**). — Le 20 octobre de cette année, les marguilliers de la même église, à Malines, achetèrent à van den Ghein, *le jeune,* une nouvelle

cloche nommée « Henri », dont le poids était de 1280 livres. Elle portait l'inscription :

DEFUNCTOS PLANGO, VOCO VIVOS,
FULGURA FRANGO, VOX MEA, VOX VITAE, VOCO
VOS AD SACRA VENITE.

Elle lui fut payée au même prix de 38 florins les cent livres, comme la précédente.

1597 (**48**). — Les marguilliers de l'église Notre-Dame au delà de la Dyle, à Malines, achètent de nouveau, en 1597, une cloche de 828 livres, nommée « Anna », et, en plus, des pannes d'un poids de 20 livres. Le prix est toujours de 38 florins les cent livres. Son épouse fut gratifiée derechef d'une pièce d'étoffe, dont la valeur s'élevait à 3 florins 3 sous.

1597 (**24**). — Une nouvelle cloche fut livrée par ce fondeur à l'église Saint-Jean de Malines. Elle pesait 800 livres. Comme elle n'était pas en concordance avec le son des autres cloches, elle fut reprise par le fondeur, qui en fournit une autre, pesant, cette fois, 1134 livres.

1599 (**24, 48, 49, 50**). — Une série de onze cloches harmonisées entr'elles et destinées à former carillon, furent achetées au fondeur, par le conseil de fabrique de l'église Notre-Dame au delà de la Dyle, à Malines. L'ensemble pesait 1549 livres. Ce travail fut payé 42 florins les cent livres, au lieu de 38 florins, comme précédemment. Les soins plus délicats à donner à des cloches s'harmonisant entr'elles expliquent cette augmentation de prix. Le contrat relatif à cette fourniture fut enregistré par le notaire Jean van der Hofstadt, le 26 mai 1599.

Une de ces cloches existait encore en 1799 et portait l'inscription :

PEETER VAN DEN GHEIN HEEFT MY GEGOTEN
M CCCCC XCIX.

1600 (**48**). Le fondeur avait livré une cloche aux marguilliers de l'église de Hingene. Une somme dépensée en écots, faits à l'occasion de la livraison, lui restait due, c'est à ce propos qu'il se présente devant le Magistrat de Malines. En déposant sa réclamation, il se déclare âgé de 47 ans.

1601. — Une cloche aujourd'hui disparue existait encore en 1799 à l'église N.-D. au delà de la Dyle à Malines, et portait l'inscription :

PEETER VAN DEN GHEIN HEEFT MY GEGOTEN
INT JAER M CCCCCCI.

1603 (**5, 7, 48**). La grande cloche de l'église de Waesmunster fut refondue en 1603, par ce fondeur, au prix de 75 livres de gros. Un des marguilliers se rendit à Malines pour prendre livraison de la cloche et la faire embarquer.

Quand tout fut prêt, le fondeur réclama le pot de vin, qu'il était d'usage, prétendit-il, de lui octroyer au moment de la livraison.

Le marguillier, malgré ses protestations, dut s'exécuter et payer de ce chef une somme de 10 florins.

1604 (**48**). — Le fondeur fournit deux pannes nouvelles pour la cloche du travail à la tour Saint-Rombaut, à Malines.

Après soustraction du poids des anciennes pannes, il toucha la somme de 10 livres 4 sous.

1605. Le 2 juin de cette année, le Magistrat de Malines offrit en cadeau au greffier des finances Croonendael, une cloche fondue par Pierre van den Ghein, pour laquelle ce dernier toucha la somme de 49 livres 2 sous (1).

(1) *Compte communal,* 1604-1605, f° 161 v°.

1606 (**75**). — A l'église collégiale de Termonde on conserve une petite clochette, haute de 0m15 et de 0m19 de diamètre, portant autour du cerveau l'inscription :

PEETER VAN DEN GHEIN ME FECIT MDCVI

Près du bord, cette autre inscription, précédée de l'écu aux armes de Malines :

DITS DE BELLE VAN DEN H. SACRMENTE IN DRMON

1606 (**22**). — Jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, l'église de la commune de Godveerdegem conservait une petite cloche de 100 livres, haute de 1 1/2 pied et mesurant 2 pieds de diamètre.

Elle était ornée de trois têtes d'anges et portait l'inscription :

PEETER VAN DEN GHEIN HEFT MI GHEGOTEN. 1606

1610 (**48**). — La grande cloche de l'église de Lierre, d'un poids de 8000 livres, se fêla en août 1610.

Elle fut expédiée à Malines, chez van den Ghein, qui en fit deux nouvelles, dont l'une, nommée « Salvator », pesa 7861 livres et l'autre, nommée « Maria », 1597 livres. Elles furent livrées à destination au 13 novembre suivant.

1610 (**75**). — Une cloche, en possession de M. Félix van Aerschodt, fondeur de cloches à Louvain, haute de 0m38 et d'un diamètre de 0m50, porte au-dessous d'une frise circulaire au cerveau l'inscription suivante, précédée de l'écu aux armes de Malines :

PEETER VAN DEN GHEIN
HEFT MY GHEGOTEN INT JAER M ↄCX.
SINTE MICHIEL IS MYNEN NAEM
MY GHELVYT SY GODT BEQVAEM.

Elle est ornée en outre des deux médailles décrites en parlant de la cloche de 1597 par Pierre van den Ghein II, conservée à l'église N.-D. d'Hanswyck. Un troisième médaillon figure l'Adoration des Bergers.

1610 (**22**). La petite commune de Wechelderzande possède encore dans sa belle tour du xve siècle, une cloche de Pierre van den Ghein, avec l'inscription suivante :

PEETER VAN DEN GHEIN HEFT MY GHEGOTEN
INT JAER ONS HEER M CCCCCC X

Ces lettres hautes, de 0^m02, sont enserrées dans un double filet au-dessus et en-dessous, dont le plus mince se trouve à l'intérieur. Au-dessus du filet supérieur, il y a la même frise que sur la cloche de Pierre II, conservée à Marne, en Allemagne, et coulée en 1565; cette frise se trouve reproduite plus haut.

Elle porte trois médaillons, séparés par des têtes ailées de petits anges qui, par de triples liens s'échappant de la bouche, tiennent suspendus d'élégants cartouches. L'ensemble de ce motif, dont nous donnons la reproduction ci-dessous, mesure 0^m065 de hauteur sur 0^m10 de largeur.



Le premier médaillon, sans inscription, reproduit une très artistique représentation de l'Adoration

des Bergers. Elle semble appartenir au XVIe siècle. De forme ovale, elle est haute de 0^{m}08 et mesure 0^{m}07 de diamètre. A l'abri d'un portail antique, se trouve placée la crêche, aux côtés de laquelle se tiennent la Vierge et saint Joseph. Tout autour, en de gracieuses attitudes, se pressent les bergers, tandis que dans la partie supérieure planent des anges.

Le second et le troisième médaillons portent l'empreinte, l'un de la médaille de Philippe II, l'autre de la médaille qui date de l'année 1579 et qui rappelle le souvenir d'Hyppolite de Gonzague. Ces deux médailles ont été décrites en parlant de la cloche, fondue en 1597, par Pierre van den Ghein II.

Cette belle cloche, qui a un diamètre de 0^{m}60, est haute de 0^{m}45.

1613. Le musée communal de Malines conserve une petite cloche, haute de 0^{m}29 et d'un diamètre de 0^{m}36, avec une inscription curieuse dans sa forme; tandis que sa première partie est flamande, la dernière est latine :

PEETER VAN DEN GHEIN HEFT ME FECIT
MD C XIII

L'écu aux armes de Malines précède le texte. En place de la lettre D, qui devrait se représenter deux fois dans le texte, le fondeur a placé la lettre G renversée.

L'ornementation consiste simplement dans le cartouche suspendu à la tête d'ange ailée, reproduit à la page précédente, et répété trois fois sur la clochette.

1614 (**61, 62**). La cloche de l'église de Crail, comté de Fife, en Angleterre, porte l'inscription :

PEETER VAN DEN GHEIN HEFT MY GHEGOTEN
INT JAER (M) DC XIIII

1617 (**14, 15, 48**). Une clochette de 185 livres fut fournie par ce fondeur, pour le carillon de la tour Saint-Rombaut, à Malines, à raison de 12 sous et 1 denier la livre.

1617 (**14, 15, 48**). En même temps que la cloche précédente, il fournit pour la tour de l'église Sainte-Catherine, à Malines, une cloche devant y remplacer une autre, pesant 950 livres et qui avait été retirée de cette tour pour compléter le jeu de cloches de la tour Saint-Rombaut.

Jean van den Ghein III

Fils de Pierre II, et plus jeune que ses deux frères Henri et Pierre III, il resta plus longtemps que ceux-ci près de son père, travaillant probablement avec lui, jusqu'au moment de la mort de ce dernier, survenue en 1598. Aussi est-ce à partir de cette date qu'apparaissent les premières cloches signées de son nom et qu'on trouve Jean III occupant la fonderie paternelle *de Swaene*.

Au début, son industrie semble avoir été florissante. Il avait su gagner l'estime de ses confrères, qui l'élevèrent, en 1615, à la dignité de doyen de leur corporation.

En 1616, il greva d'une rente, au profit de Paul van Lare, d'Anvers, sa fonderie *de Swaene*. Cette rente fut suivie par d'autres encore, l'une en 1617, au nom de Rogier Verbrecht, un parent de sa femme, et l'autre en 1622. Ce n'étaient là probablement que des formalités exigées pour les garanties des commandes entreprises.

Cependant vers la fin de sa vie, et par suite, croyons-nous, d'un état de santé délabré, la situation économique de Jean III devint plus sombre, au point qu'après son décès, en 1626, sa veuve fut accablée par les sollicitations

des créanciers. Le notaire Sporckmans, curateur de la faillite, vendit l'ancienne fonderie *de Swaene* en 1627, réservant pour la veuve et les orphelins le droit d'habiter la maison jusqu'au mois de mars de cette année.

Les créanciers étaient nombreux et les dettes importantes. Voici quelques-unes de ces dernières, relevées dans les documents.

Pierre van Rymenam, probablement le mari de la veuve d'Henri van den Ghein, marchand d'étoffes de soie, réclame pour ses fournitures la somme de 112 florins; Guillaume Jacques, d'Anvers, sans doute le même que l'acquéreur de la fonderie de Pierre III, introduit une créance de 75 florins; Michel van Lare, apparemment un des membres de la famille van Lare, chaudronniers à Anvers, est créancier pour la forte somme de 1432 florins; les héritiers de Jean de Grauwe réclament 122 florins; Jean Cauthals, fondeur malinois, avait fourni pour 300 florins de cuivre, dont le payement lui restait dû; les Sœurs Noires de Malines réclament, par l'intermédiaire de la mère supérieure, une somme de 22 florins, pour soins donnés pendant la maladie du fondeur; le Magistrat de Tirlemont sollicite la restitution de ses cloches, confiées au fondeur pour la refonte et, en plus, la valeur d'une fourniture de 677 livres de métal; les « Ecoliers » de Léau aussi avaient fourni du métal en vue de la confection d'un jeu de cloches pour une valeur de 1200 florins, dont ils réclament le remboursement; enfin Jean de Frans, d'Anvers, s'inscrit pour une créance de 450 florins.

La débâcle financière de Jean van den Ghein était complète, et la succession obérée au point que sa liquidation ne se termina qu'en 1639.

Marié à Anne Verbrecht, le 4 juillet 1604, il eut de cette union quatre enfants, renseignés dans les registres de baptême de l'église Notre-Dame au delà de la Dyle : Jean, né le 3 octobre 1605, Pierre, né le 7 octobre

1607 et qui succèda à son père, Claire, née le 8 juillet 1610, et Anne, née le 20 mars 1612.

Jean van den Ghein III trépassa en 1626, avant le 6 novembre. Son décès n'est pas enregistré dans l'obituaire de la paroisse Notre-Dame. On peut présumer qu'après avoir été soigné chez lui par les Sœurs Noires, qui de ce chef réclament une redevance à la succession, il a été astreint, dénué de ressources, à chercher un refuge à l'hôpital pour y finir ses jours. L'obituaire de cette institution charitable ne débutant qu'en 1629 ne peut donc nous livrer la date de sa mort.

Le plus ancien de ses ouvrages connus est un mortier datant de 1588; mais ce n'est qu'en 1598 qu'on signale une cloche portant son nom.

Sa réputation de fondeur paraît bien établie par les nombreuses commandes dont il fut chargé et, ce qui plus est, les divers carillons qu'il avait mission de composer ou d'arranger, nous le font connaître comme un harmoniste de premier ordre.

Lui seul de ses homonymes portant le prénom de Jean adopte quelquefois pour celui-ci la forme de *Hans* au lieu de *Jan*.

L'ornementation de ses cloches est belle ; ses inscriptions sont simples, généralement en flamand, rarement en latin.

La concurrence ayant amené un fléchissement de l'exportation aux pays étrangers, on ne trouve plus ses produits que dans nos provinces.

1598. — Près de Moll, dans le campanile surmontant la chapelle de Lille, existe encore une clochette avec l'inscription :

HANS VAN DEN GHEIN ME FECIT M D XCVIII.

Dans son histoire de la commune de Meerhout,

le curé Jongeneelen a attribué cette cloche à *Frans* van den Ghein, avec la date de 1527.

Le nom du fondeur *Frans* nous ayant fortement intrigué, M. A. Reydams, notre Confrère, eut l'obligeance d'examiner pour nous cette clochette sur place et put ainsi rectifier la double erreur relative au prénom et à la date.

1598 (7). — En 1718, la commune de Massemen possédait encore une cloche avec l'inscription :

HANS VAN DEN GHEIN HEEFT MY GHEGOTEN INT JAER
ONS HEEREN EEN DUYSENT VYF HONDERT ACHT EN NEGENTICH.
S. MARIA PAROCHIE VAN MASSEMEN.

1601 (7). — En 1747, on lisait sur la grande cloche de l'église d'Overmeire, province de Flandre Orientale, la légende suivante :

JAN VAN DEN GHEIN HEEFT MY GEGOTEN
INT JAER ONS HEEREN M D CCI.
SANCTA MARIA VAN OVERMEIRE, ORA PRO NOBIS.

Dans un écusson rond était représentée la Sainte Vierge avec l'Enfant Jésus ; dans un autre, un lion ; dans un troisième, Adam et Eve.

Nous présumons que la date de 1701 doit être rectifiée par celle de 1601.

1606 (75). — L'église collégiale de Termonde conserve une petite clochette haute de $0^{m}15$ et d'un diamètre de $0^{m}18$, avec une double inscription gothique :

La première au cerveau, précédée de l'écu aux armes de Malines :

ian van den ghein me fecit mcccccccvi.

La seconde près du bord, précédée également de l'écu aux armes de Malines :

de belle van de cappelle der heilich sacramente

1606 (**24**). — L'église du grand béguinage, situé jadis hors des remparts, à Malines, avait perdu toutes ses cloches, lors de l'invasion des Gueux, en 1578. On reconstitua le béguinage à l'intérieur de la ville et on édifia une nouvelle église provisoire, pour laquelle une clochette fut fondue en 1606. Elle sert encore aujourd'hui et porte l'inscription :

JAN VAN DEN GHEIN HEEFT MI GHEGOTEN
INT JAER M CCCCCC VI
S. ALEXIUS PATRONUS ECCL. MAGNI. BEGHIN. MAGHL.

Elle est ornée d'une frise identique à celle utilisée par Pierre II, en 1585, sur la cloche de l'église Saint-Jean, à Malines, et qui se trouve reproduite plus haut. On y voit aussi le cartouche suspendu à la tête d'ange, dont le fac-similé a été donné, en parlant de la cloche de 1610, par Pierre III. Enfin, le médaillon reproduit ci-contre orne également cette cloche. Il mesure $0^{m}08$ de diamètre et représente l'Apparition de Notre Seigneur sur l'autel, pendant la messe dite par un grand-prêtre, qui, surpris, s'est écarté de l'autel. Aux côtés du Christ se trouvent deux candélabres garnis de cierges. Sur les côtés et en haut se tiennent des anges angenouillés et tenant en main des flambeaux.

1607 (**48**). — Dans la chapelle d'Amelgem, arrondissement de Bruxelles, existe encore une cloche qui porte l'inscription :

JAN VAN DEN GHEIN HEEFT MY GHEGOTEN
M CCCCCC VII

1607 (**22**). — La seconde des cloches de l'église de Lille, province d'Anvers, porte l'inscription suivante :

JAN VAN DEN GHEIN HEEFT MY GEGOTEN INT
JAER 1607. JAN VAN OECKEL, SINTE PEETER
PATROON TOT LILLE.



Médaillon d'une cloche de 1606, par Jean van den Ghein III
(Eglise du Béguinage, Malines)

1607 (**48**). — Sur les instances du curé de Sichem, les cloches de l'église furent arrangées ou refondues par Jean van den Ghein.

L'entreprise terminée, le fondeur fit la livraison de quatre cloches. La plus grande pesait 2100 livres; les frais de celle-ci furent supportés par le Chapitre de l'abbaye de Sainte-Gertrude, à Louvain.

La seconde, *de werkklok,* pesait 727 livres.

La troisième, qui existe encore, pèse 535 livres et porte l'inscription :

JAN VAN DEN GHEIN HEEFT MY GEGOTEN
INT JAER M CCCCCC VI.

Sur le corps de la cloche on lit :

SANCTA MARIA ORA PRO NOBIS.

La quatrième pesait 322 livres; celle-ci fut offerte par le curé G. Van Thienwinckel, qui en supporta lui-même les frais, s'élevant à la somme de 160 florins du Rhin, non compris les pannes, le battant ni les courroies.

1611 (**25**). — A Louvain, dans le clocher de l'église Saint-Jacques existe encore une petite cloche de ce fondeur.

1612 (**48**). — A l'époque des troubles religieux, en 1575, l'église paroissiale de Vosselaere fut spoliée de ses cloches. Elle en resta privée jusqu'en 1612, lorsque le fondeur Jean van den Ghein fut chargé de couler celle qu'on y voit encore.

1615. — Au musée du Cinquantenaire, à Bruxelles, se trouve une petite cloche, portant, avec l'écu aux armes de Malines, l'inscription :

JAN VAN DEN GHEIN ME FECIT M CCCCCC XV.

En-dessous de l'inscription se trouvent trois têtes d'ange ailées. La cloche mesure en hauteur, avec l'attache, $0^{m}35$, sans l'attache $0^{m}24$, le diamètre est de $0^{m}285$.

1622 (**77**). — La tour de l'église de Monstreux, arrondissement de Nivelles, est pourvue d'une cloche fondue en 1622 par Jean van den Ghein.

1622. — Vers 1888, le fondeur van Aerschodt, de Louvain, fut chargé de refondre une cloche fêlée, appartenant à l'église de Brecht, qui portait l'inscription suivante, précédée de l'écu aux armes de Malines :

JAN VAN DEN GHEIN HEEFT MI GHEGOTEN
INT JAER ONS HEEREN M D LXXXXXXXII.

1622 (**48**). — Une cloche de 64 livres fut commandée en cette année par le conseil de fabrique de l'église d'Edegem, pour être placée dans le campanile qui se trouvait au point d'intersection du transept et de la nef. Le fondeur reçut en payement la somme de 45 florins 18 sous.

1623 (**7**). — Dans une petite chapelle située près de la ville de Termonde, sur la digue de Saint-Odulphe, existe encore une cloche avec l'inscription :

JAN VAN DEN GHEIN HEEFT MY GHEGOTEN
INT JAER ONS HEEREN M CCCCCC XXIII.

1623 (**22**). — La petite cloche du couvent de Gempe ou l'Ile-Duc, à Winghe-Saint-Georges, fut refondue en 1623, par Jean van den Ghein; son poids fut porté de 150 à 183 livres.

1623 (**40, 48**). — Le Magistrat de Tirlemont fit accord avec Jean van den Ghein, au 17 octobre 1623, pour la refonte des sept cloches provenant de leur « voorslag ».

En 1626, le fondeur, dont la situation commerciale n'était guère brillante, n'avait pas encore donné suite à cet accord. Par une sentence en date du 8 mai de la

même année, le fondeur fut mis en demeure, par le Magistrat de Malines, d'effectuer la livraison avant le 1er juillet suivant.

Néanmoins, l'exécution de la commande resta en souffrance, apparemment par suite de la maladie du fondeur.

Celui-ci mourut peu de temps après. Aussitôt des instances furent faites par le Magistrat de Tirlemont, pour rentrer en possession des cloches confiées à Jean van den Ghein.

En 1628, elle réclamait à la succession de van den Ghein, outre les sept cloches déposées à son profit dans le local du Poids communal, 677 livres de métal, manquant aux 3145 livres de métal, livrées à van den Ghein, en vue de compléter le carillon.

La liquidation de la faillite van den Ghein n'était pas encore terminée en 1635 et le Magistrat de Tirlemont fut invité à se rendre à la réunion des créanciers.

Ce ne fut toutefois que par une ordonnance du 4 décembre 1638 que l'édilité de Tirlemont fut autorisée à retirer du Poids communal les sept cloches de leur « voorslag ».

Les comptes communaux de la ville de Tirlemont font mention des frais de transport des dites cloches, en l'année 1639, c'est-à-dire après une absence de plus de 13 années.

1626 (7). — La commune de Denderbelle paya 159 livres 17 escalins de gros, pour une cloche pesant 1345 livres.

1626 (48). Au moment du décès du fondeur, le prieur de la congrégation des « Ecoliers » de Léau introduisit une requête auprès du Magistrat de Malines pour entrer en possession de cinq clochettes, coulées par le défunt, avec le métal fourni par la communauté. Cette réclamation étant reconnue fondée, le prieur fut autorisé

à emporter ces cloches. Toutefois, la commande, faite probablement en vue d'un carillon, n'étant pas achevée, le même prieur réclama en outre la partie de métal livrée mais non utilisée. Ce différend resta en litige pendant quelque temps encore, car en 1628, le même religieux introduisit, pour compte de la faillite, une créance de 1200 florins, représentant la valeur du métal livré pour la fonte et non utilisé pour les cloches.

Henri Bernaerts

Le registre des « Poorters » d'Anvers annote, à la date du 6 juillet 1601, l'inscription dans la bourgeoisie de cette ville du fondeur de cloches Henri Bernaerts, originaire de Malines et fils de Matthieu.

A propos d'une commande faite à Henri van den Ghein par le Conseil d'administration de l'hôpital Ste-Elisabeth d'Anvers, le 18 juin 1599, nous avons mentionné un Henri Bernaerts, fondeur de laiton, habitant cette ville, qui se porte garant pour l'exécution de l'entreprise.

Il est vraisemblable qu'il s'agit d'un même personnage, et s'il se portait garant pour van den Ghein, c'est qu'il l'avait connu antérieurement lors de son séjour à Malines.

Si nous ne connaissons pas de travaux signés, Henri Bernaerts, au moins savons-nous qu'il s'occupa de cloches et de carillons, à preuve qu'en 1597 il confectionna le clavier du carillon de l'église N.-D. au delà de la Dyle, et qu'il effectua quelques travaux aux cloches qui composaient celui-ci (1).

(1) Comptes de l'église N.-D. au delà de la Dyle, 1597, f° 73.
It. bet. aen hendrick Bernaerts alias Wagemans dat hy het clavier ende aende clocke gemaect ende geholpen heeft. ij g. x st.

Un peu plus tard encore, au mois d'avril 1599, une des cloches de ce même carillon, en discordance avec les autres, avait été accordée par lui (1).

Ce fut donc dans l'intervalle des mois d'avril et de juin de l'année 1599 qu'il quitta Malines, pour aller habiter Anvers.

A peine installé dans cette ville, il hérita des meubles de Mathieu. Maltier Wagemans; il dut de ce chef payer un droit d'issue de 2 livres et 10 sous à la ville de Malines (2).

D'après l'extrait du compte de l'église N.-D. au delà de la Dyle, Henri Bernaerts s'appelait aussi Wagemans, il paraît donc assez probable que le Mathieu Wagemans, dont il hérite, n'est autre que son père, ce qui concorderait avec le registre des bourgeois d'Anvers renseignant pour celui-ci le même prénom et une date de décès antérieure à celle de l'inscription en 1601.

Jean Cauthals

Dans la IIme partie de ce travail, nous avons parlé de lui comme fondeur de canons.

Nous renvoyons à cet endroit pour les détails biographiques et industriels qui le concernent, nous bornant à indiquer ici les rares travaux connus de lui comme sintier (3).

---

(1) Compte de l'église N.-D. au delà de la Dyle, 1599, f° 113.

Item betaelt in de maendt van Meye aen hendrick beernaerdts boven den gulden die hy in de maendt van April gehaedt heeft voir dat hy die clocke in den beyaert geaccordeert heeft noch. xi g.

(2) Compte communal, 1599-1600, f° IX.

Ontf. van Henrick Beernaerts woonende t Antwerpen ter cause van de meubelen by hem geproffiteert int sterffhuys van Mathieu Maeltier Wageman. ij £. x st.

(3) Au Congrès d'Archéologie tenu à Malines en 1911, M. Terlinden a fait une communication très intéressante relative à une invention faite par ce fondeur, et qui nous était inconnue. On pourra utilement consulter ce document publié dans les Annales de ce Congrès, t. II, p. 789 et ss.

Un de ceux-ci avait une réelle importance et nous fait croire, puisqu'il s'agit d'un jeu complet de cloches harmonisées, à sa réputation bien établie comme fondeur de cloches. Toutefois, il convient d'ajouter que l'exécution du travail ne répondit pas à l'attente.

1628 (**54**). — L'église paroissiale de la commune d'Oudenbourg fut pourvue, en 1628, d'une cloche qui sert encore aujourd'hui. Elle pèse 2123 livres et porte l'inscription :

JAN CAUTHALS HEEFT MY GHEGOTEN TE MECHELEN
INT JAER ONS HEEREN M DC XXVIII.
DOR DE BEGEERTE ENDE JONSTE VAN DE STADT
ENDE PROCHIE VAN OUDENBURCH
TER EERE VAN MARIA PATRONESSE VAN DE
PROCHIEKERKE BEN ICK GEMAEKT.
LIEF-DE OUDEN-BURCH. HO-PE OUDEN-BURCH.

Chacun des quatre derniers mots est coupé en deux par une petite figure en relief qui paraît représenter Notre-Dame.

1637. — Les marguilliers de la cathédrale N.-D. à Anvers voulant remettre leur jeu de cloches en bon état, s'adressèrent à maître Jean Cauthals, avec lequel ils passèrent, le 21 octobre 1637, un contrat conservé aux archives de l'église. Il fut convenu qu'on payerait au fondeur 4 sous par livre pour la façon du métal ancien. L'entreprise comprenait quatre grandes et plusieurs petites cloches. L'une des grandes, « Salvator », d'un poids de 6000 livres environ, devait être achevée avant l'été; les trois autres grandes, ainsi que les petites cloches, devaient suivre aussitôt. Le travail achevé et toutes les cloches répondant aux conditions stipulées, les marguilliers offriraient au surplus au fils du fondeur un chapeau neuf, dont la valeur était laissée à leur discrétion. Les frais de transport des cloches, tant à l'aller

qu'au retour, étaient à charge de la fabrique d'église. Pour toute livre dépassant le poids total des anciennes cloches, le fondeur recevrait 11 sous; dans le cas où le poids de celles-ci resterait supérieur à celui des nouvelles, le fondeur payerait pour la reprise, 10 sous par livre.

Par une note additionnelle, on sait que l'ensemble de l'opération comprenait vingt-deux nouvelles cloches, dont le poids total était de 6740 livres. Onze de celles-ci ne répondirent point aux exigences des fabriciens, qui en 1646 s'entendirent avec le fils de Jean Cauthals décédé pour liquider ce différend.

Par un acte, daté du 17 mars 1646, maître Jean Cauthals, fils, ainsi que ses frères et sœurs, Sébastien, Marc, Bartholomé et Anne, majeurs, en même temps que les tuteurs au nom des enfants mineurs, donnent à Catherine Herregouts, leur mère, l'autorisation d'accepter des fabriciens de la Cathédrale, toutes les cloches rebutées par eux parmi celles fondues par leur père pour le carillon de cette église, et d'agir en leur nom pour donner quittance et décharge. Le poids de ces onze cloches refusées s'élevait à 3449 livres. Celui-ci déduit du total de 6740 livres, il restait dû à la famille Cauthals, le prix de 3291 livres.

Nous ignorons, le contrat étant muet sur ce point, si les cloches furent refondues par le fils.

1639. — Dans le manuscrit du chroniqueur malinois Azevedo, reposant aux Archives communales, il est dit qu'en 1639 on coula, dans la fonderie royale d'artillerie, près de la vieille porte de Bruxelles, la cloche du Saint Sacrement de Miracle de l'église Ste-Gudule à Bruxelles.

Le nom du fondeur n'y est pas mentionné; toutefois, comme l'opération s'est passée dans la fonderie d'artillerie dont Jean Cauthals à ce moment était le Directeur,

on peut en déduire que la cloche fut coulée par lui, d'autant plus qu'il en compte encore d'autres à son actif.

Gérard de Clerck

La famille de Clerck a fourni plusieurs membres qui se sont distingués à Malines depuis le XVI[e] siècle dans l'art de la fonderie.

Afin de rendre clair la parenté des différents de Clerck qui ont exercé l'art du fondeur, nous donnerons un croquis généalogique, auquel on pourra se reporter pour tous les autres membres fondeurs de cette famille.

Pierre DE CLERCK I fondeur de laiton 1555 † 1642 épouse le 13 janvier 1590 Jeanne VAN DEN GHEIN	Pierre DE CLERCK II 1591 † 1642 épouse 1. Anne PARIDAENS; 2. Elisabeth VERBERCKT	Jean DE CLERCK 1624 † 1663 épouse Elisabeth DANEELS van Gent	Jacques DE CLERCK II 1652 † 1702
Gérard DE CLERCK, fondeur de cloches en 1630	Jacques DE CLERCK I 1604 † 1665 épouse Anna VAN GEERSUM		

Celui d'entr'eux qui porte le nom de Gérard ne nous est connu que par des extraits des comptes de l'église de la ville de St-Nicolas.

Nous présumons que Gérard de Clerck est frère de Pierre de Clerck I.

En 1630, il accorde les tonalités des cloches constituant le « voorslag » de la ville de Saint-Nicolas, et en 1633 il touche encore une somme de 37 livres 6 escalins et 8 gros, constituant un solde de compte sur le prix dû pour la fourniture d'une cloche à l'église de cette même ville.

Le genre du travail pour lequel il est indennisé permet de le classer comme fondeur harmoniste.

Pierre de Clerck II

C'est un des membres de la famille de Clerck, qui se distingua non seulement par la production de divers objets de dinanderies, parmi lesquels de nombreux mortiers, mais plus particulièrement par la fonte de cloches. Il était fils de Pierre I et de Jeanne van den Ghein, et par celle-ci petit-fils de Pierre van den Ghein II.

Il naquit le 21 avril 1591 et se maria une première fois le 29 juin 1619, avec Anne Paridaens, dont il eut quatre enfants : 1° Jacques, né le 17 août 1620 et décédé le 8 juillet 1627; 2° Jean, qui succéda à son père dans l'exercice de l'art campanaire, et dont il sera question plus loin; 3° Elisabeth, née le 24 décembre 1627; et 4° Pierre, né le 30 octobre 1630 et décédé le 15 avril 1631.

Après le décès d'Anne Paridaens, survenu le 24 novembre 1634, il se remaria le 14 janvier 1635, avec Elisabeth Verberckt. Cette seconde union resta stérile.

Il habita rue de l'Empereur, une maison sise près du Marché au Bétail, sur laquelle il plaça, en 1632, une hypothèque de 762 florins, pour laquelle il s'engagea à payer une rente annuelle de 47 florins 12 1/2 sous.

Cette maison, acquise au 16 février 1596, par ses beaux-parents, était restée en indivision avec les deux sœurs de sa femme. La dénomination primitive de la maison « het Meuleken » ou « het Roode Meuleken », le petit moulin rouge, fut transformée plus tard en celle de : « de Clocke », sans doute depuis que de Clerck s'y était installé comme sintier.

En 1635, la Compagnie des Jésuites devint voisine de la fonderie par l'acquisition d'une propriété contiguë. Successivement en 1640 et en 1641, de Clerck greva sa maison de rentes hypothécaires. Plus tard il effectua la même opération sur un immeuble de la rue d'Adeghem,

provenant, comme celui de la rue de l'Empereur, de la succession des parents de son épouse.

Toutes ces transactions financières étaient provoquées par des entreprises industrielles, qui exigeaient des garanties et des emplois d'argent pour l'acquisition de ses matériaux. C'est ainsi qu'en 1635 il était redevable à Balthazar Deurweerders, marchand à Anvers, de la somme de 2573 florins, pour fourniture de métal de cloches.

Pierre de Clerck est mort le 23 novembre 1642 (1).

L'œuvre connue de Pierre de Clerck est assez importante. La date la plus ancienne se trouve sur un de ses nombreux mortiers; elle est de 1616.

Ses cloches sont en général de petites dimensions; celles dont les proportions sont un peu fortes furent faites en collaboration avec son cousin Pierre van den Ghein.

L'ornementation en général simple pour les œuvres de petites dimensions, est un peu plus abondante sur celles dont les proportions permettent une répartition plus large.

1620 (**75**). — Une cloche appartenant à M. l'avocat Léon Coenen, bourgmestre de Weerde, près de Malines, mesure en hauteur 0^{m}22 et en diamètre 0^{m}27.

Elle porte l'inscription :

† PEETER DE CLERCK ME FECIT. M CCCCCC XX.

---

(1) Pour les détails biographiques concernant Pierre de Clerck, on peut consulter aux archives de Malines les registres suivants :

Registres scabinaux n° 255, f° 75 r°; n° 258, f° 151 r°; n° 259, f° 173 v°; n° 260, f°s 26 et 29 r°; n° 261, f° 132 r°; n° 263, f° 4 r°; n° 264, f° 45 r°; n° 266, f° 153 v°.

Registres dits « Vierschaer Rolle » n° 35, f° 170 r° et n° 38, f°s 57 r° et 99 v°.

Registre des « Procuratoria » 1632-1646, f° 176 r°.

1621 (**76**). — Les anciennes cloches de la commune de Boom, près d'Anvers, furent enlevées au cours des troubles du XVIe siècle. Elles furent remplacées au commencement du siècle suivant. Les archives de l'archevêché de Malines conservent le contrat passé le 20 décembre 1621, par devant le notaire Harlingen, par lequel Jean Hallemans et Jean Pereons, marguilliers, agissant au nom de l'église de Boom, reconnaissent devoir à Pierre de Clerck la somme de 272 florins 17 1/2 sous pour la livraison de deux cloches dont le poids, constaté à la balance publique de Malines, s'élevait à 343 livres. Les deux paires de pannes qui les accompagnaient pesaient 27 livres. Le prix d'achat convenu était de 40 sous 1 blanc par livre.

Le payement pouvait s'effectuer en trois termes, dont le second était fixé en 1622 et le troisième en 1623.

L'acquit de ces payements porte la signature du fondeur reproduite ci-dessous.

La garantie accordée par le fondeur portait sur toute l'année suivant la livraison. En cas d'accident au cours de cette année, le fondeur s'engageait à reprendre la cloche et à en fournir une autre de bonne qualité.

1624 (**22**). — La cloche de la chapelle St-Nicolas, adjacente à l'hospice que la Corporation des Merciers avait érigée Longue rue Neuve à Anvers, fut refondue en 1624, par Pierre de Clerck.

Le coût de l'opération s'éleva à 11 livres, 16 escalins et 8 gros.

1626. — Le registre des comptes de l'église des SS. Pierre et Paul à Malines de 1626 à 1629, annote un solde de compte s'élevant à 19 florins 17 sous, payé pour la refonte d'une cloche fournie à l'église.

1631 (**7**). — La grande cloche de Denderbelle fut refondue en 1631, par Pierre de Clerck :

1631 (**21**). — La plus grosse des cloches se trouvant dans le clocher de l'église de Bar-le-Duc porte, à côté de l'écu aux armes de Malines, l'inscription suivante :

ICK BEN GEGOTEN DOOR PETRUS DE CLERCK
TOT MECHELEN INT JAER ONS HEEREN M CCCCCC XXXI.

Plus bas :

LAURENTIUS LIPPENS
PASTOR IN...
(Médaillons Historiés)
DANNEL BOY SECRETARIS TOT BAERLE ONDER DEN HERTOG...

La dernière partie de cette inscription est accostée de deux blasons. Le premier, à droite, porte : de... aux trois partitions en sautoir et en fasce, accompagnées en chef et en pointe d'une étoile à 8 rais de...; le second : de... à 3 navets posés 2 et 1.

1634 (**67**). — L'ouvrage indiqué sous le n° 67 renseigne que Pierre de Clerck fut chargé, en 1634, par les fabriciens de l'église paroissiale de Waelhem, de remplacer une clochette qu'une fêlure avait mise hors d'usage.

Il ajoute que le même fondeur fut chargé en 1656, de la commande d'une clochette moins importante, d'un poids de 490 livres, et en 1658, de la grande cloche pesant 951 livres, en remplacement de celles qu'il avait fournie en 1634.

Les deux dates de 1656 et de 1658 doivent être erronées, puisque Pierre de Clerck avait cessé de vivre en 1642 ; si les dates sont exactes, alors l'erreur se porte sur le prénom du fondeur, et il faudrait considérer comme l'auteur des cloches ou bien Jean de Clerck, le fils de Pierre, ou bien Jacques de Clerck, le frère de ce dernier.

1635. — Les comptes de l'église N.-D. au delà de

la Dyle à Malines mentionnent un payement de 5 livres 5 sous fait à Pierre de Clerck, fondeur de cloches, sans spécification du genre de travail effectué.

1635. — Le même fondeur reçoit de la Ville, en 1635, la somme de 17 livres, pour avoir découpé dans la grande cloche brisée de la tour St-Rombaut à Malines, la partie fêlée, et pour avoir enlevé de la cloche nommée « Marie-Madeleine », une certaine quantité de métal, dans le but d'en abaisser le ton (1).

1635 (**73**). — Une petite cloche, faite pour la chapelle d'Allier, près de Lierre, existait encore en 1815, et portait l'inscription :

PEETER DE CLERCK HEEFT MY GEGOTEN INT JAER MDCXXXV
JESUS MARIA JOSEPH
CAPELLE VAN ALLIER

1636. — Les comptes de l'église des SS. Pierre et Paul à Malines annotent, en avril 1636, le payement de 241 florins 17 sous pour la refonte d'une cloche et la livraison d'une nouvelle petite cloche.

1638 (**21**). — Dans la tour de l'église Notre-Dame, à Hoevenen, province d'Anvers, existe une cloche portant sur une bande circulaire au cerveau l'inscription suivante :

PEETER DE CLERCK HEEFT MY GEGOTEN INT JAER MDCXXXVIII.

1638. — En parlant des œuvres de Pierre van den Ghein IV, nous mentionnerons deux grandes cloches qu'il confectionna au cours de cette année, en collaboration avec Pierre de Clerck : l'une pour la tour St-Rombaut à Malines, l'autre pour l'église des SS. Michel et Gudule à Bruxelles.

(1) Compte communal 1637-1638, f° 178 v°.

Nous renvoyons à ce chapitre pour les détails relatifs à ces deux cloches.

1639. — Une petite cloche, haute de 0^m54 et d'un diamètre de 0^m70, fondue en 1639 pour le monastère du Val-des-lys, à Malines, fonctionne encore aujourd'hui dans la tour de l'église Ste-Catherine de cette ville.

Un fragment de cette cloche se trouve reproduit ci-contre :

Entre un double filet, autour du cerveau, se déroule l'inscription suivante, composée de lettres hautes de 0^m02 :

PEETER DE CLERCK HEEFT MY GHEGOTEN
INT IAER ONS HEEREN M CCCCCC XXXIX.

Ces lettres ne sont pas d'un beau modèle et nous paraissent provenir de l'atelier des derniers van den Ghein. Comme ceux-ci, De Clerck se sert aussi de la lettre G renversée pour figurer la lettre D.

Au-dessus de l'inscription se développe une frise, haute de 0^m33, composée de deux tiges fleuries, en tous points semblable à celles qui ornent la cloche de Jean Van den Ghein II, coulée en 1570, et la cloche de Pierre Van den Ghein II, coulée en 1588.

La cloche est encore ornée de l'image, haute de 0^m10, de S. Norbert, reproduite sur le cliché, et accostée de son nom en lettres un peu plus grandes que celles de l'inscription.

De l'autre côté de la cloche se lit le mot : LELIENDAEL, nom flamand du monastère où elle servait jadis.

Trois têtes d'ange ailées, semblables à celles des Van den Ghein déjà reproduites, alternent avec les mots qui se trouvent sous l'inscription.

1639 (**22**). — La plus grande des six cloches de l'église St-Pierre à Lille, province d'Anvers, porte l'inscription suivante :



Fragment d'une cloche de 1639, par Pierre de Clerck II
(Église Ste-Catherine, Malines)

PEETER DE CLERCK HEEFT MY GEGOTEN TOT MECHELEN
OP DE VEEMERKT INT JAER 1639.
MARIA VAN OELKELLEN DIE HEEFT MY GEGEVEN TOT LILLE.
MEHEER JAN DE OORS, HEERE VAN LILLE, WOUTER STEENHAUS,
SCHOUTHEYT, CORNELIS VAN DEN ENDE, MACHIEL LOCKS,
SEKRETARIS.

Le fondeur indique sur cette cloche le Marché au Bétail comme l'emplacement de son atelier. Nous avons vu qu'en réalité son atelier se trouvait dans la rue de l'Empereur, tout près du Marché au Bétail, et non sur la place même, comme semble l'indiquer la légende ci-dessus.

1639. — Les comptes de l'église de Muysen, reposant aux archives de Malines, donnent les détails d'une commande et de la livraison d'une cloche pesant, avec les pannes, 1381 livres. A raison de 13 1/2 sous par livre, la somme totale s'élevait à 932 florins. Le fondeur s'était engagé à maintenir le bon fonctionnement de la cloche durant deux ans.

La cloche fut livrée au cours de cette même année et son installation donna lieu à des fes ivités dont les frais s'élevèrent à 52 florins. Son placement entraîna encore quelques frais supplémentaires.

1641. — L'église de Wavre Notre-Dame possédait jadis trois cloches, dont la plus grande était coulée par Jean van den Ghein, en 1695.

Les deux autres étaient l'œuvre de Pierre de Clerck.

La plus petite de celles-ci était coulée en 1641 et portait l'inscription :

PEETER DE CLERCK HEEFT MY GEGOTEN INT JAER MCCCCCCXXXXI.
ONS L. VRAU WAVER.

1642. La seconde des cloches de Wavre-Notre-Dame était, comme celle mentionnée ci-dessus, l'œuvre du même fondeur et portait l'inscription :

PEETER DE CLERCK HEEFT MY GEGOTEN INT JAER MDCXXXXII.
ST-SALVATOR — ONS LIVRAU WAVER.

1642 (1). — L'église St-Jacques à Anvers dut à la libéralité de son curé, une cloche portant cette inscription :

PEETER DE CLERCK HEEFT MY GEGOTEN
WOONENDE OP DE VEEMERCKT TOT MECHELEN MDCXXXXII.
SUB CAROLO QUINTO SUM FUSA
PHILIPPO QUARTO PASSA PRIUS DUODENA DECENNIA PULSUM
DIVo IaCobo MaIorI aUgUsto tUorI hUIUs tUrrIs
FRANCISCUS VAN DEN BOSSCHE
PASTOR C. D.

1644 (19). — Une cloche de l'église de Belcele, porte l'inscription :

PEETER DE CLERCK HEEFT MY GEGOTEN
INT JAER ONS HEEREN 1644.
BELCELE IN WAES. ANDRIES IS MYNEN NAEM
ICK BEHORE TOE DE KERCKE VAN BELCELE.

La date indiquée doit avoir été mal lue, car Pierre de Clerck est mort en 1642.

Jacques de Clerck I

Frère du fondeur Pierre I, il est né le 8 octobre 1604, de Pierre I et de Jeanne van den Ghein. Il épousa, le 13 mars 1636, Anne Van Geertsum. Ses ateliers étaient installés au Marché aux Grains, dans la maison appelée « de drie cloxkens », les trois clochettes.

Il mourut le 11 mars 1665, sans postérité ; après avoir fait son testament précédent, le 19 février (1).

(1) Archives communales, Testaments, S. I, n° 21, f° 70 v°.

Sa pierre tumulaire se trouve encore encastrée dans le mur extérieur de l'église N.-D. au delà de la Dyle, du côté de la rue Notre-Dame. En voici le texte :

HIER TEGEN OVER, ONDER
DESEN SERCK LEYDT BEGRA
VEN DEN EERSAEME(N) ROMBAUT
DE CLERCK DIE STERFF DEN
28 IUNIUS 1661
ENDE IACQUES DE CLERCK,
DIE STERF DEN 11 MEERT 1665,
IN SYNEN LEVEN
CLOCK-GHIETER GEWEEST,
EN D'EERSAME ANNA
VAN GEERTSEM SYNE
WETTIGHE HUYSVROUWE
DIE GHESTORVEN IS DEN 21
JUNY 1668. BIDT VOOR DE
SIELEN.

L'œuvre connue de Jacques de Clerck, peu importante, ne nous permet pas d'apprécier ce fondeur.

En dehors des cloches citées ici, il est aussi l'auteur de quelques sonnettes et mortiers dont le plus ancien date de 1622.

1626 (**41**). — Dans la cour du dispensaire St-Georges, à Tournai, existe encore une clochette avec cette inscription :

JACVS DE CLERCK ME EECIT (SIC) MCCCCCCXXVI.

1640 (**68**). — Les comptes de l'église d'Edegem mentionnent le payement, fait au fondeur Jacques de Clerck, d'une somme de 300 florins 11 sous, en acompte sur le prix d'une cloche nouvelle, d'un poids de 1757 livres, fournie à raison de 12 1/2 sous la livre.

Cette cloche était une cloche décimale consacrée à saint Antoine, ermite.

1642. — Les comptes de l'église de Muysen, conservés aux archives de Malines, annotent les détails de

la commande et de la fourniture, faite le 21 septembre 1642, d'une petite cloche d'un poids de 353 livres; les pannes pesaient 8 livres.

Le prix du métal était convenu à 13 sous 1 quart par livre. Pour l'ensemble, le montant s'élevait à 239 florins du Rhin 3 sous.

Il fournit aussi une paire de nouvelles pannes pour la cloche moyenne.

Les festivités à l'occasion de l'installation de la cloche entraînèrent quelques frais supplémentaires.

1648 (**7**). — A Zele, dans la chapelle de N.-D. des 7 Douleurs, se trouve encore une cloche avec l'inscription suivante :

JACOBUS DE CLERCK HEEFT MY GHEGOTEN TOT MECHELEN. 1648
D. DEI PARÆE ET DOLOROSÆ IN ZELE.

1662. — Le registre des comptes de l'église de Muysen, des années 1662 à 1664, conservé aux Archives de Malines, annote la fourniture d'une clochette pour la tour de l'église, au prix de 12 florins 16 sous.

Pierre van den Ghein IV

Fils de Jean III, est né le 17 octobre 1607.

Au moment où l'industrie de la famille allait sombrer à la suite du désastre financier de son père, il était le seul de la lignée des van den Ghein qui fut en état d'exercer l'industrie campanaire. A peine âgé de 19 ans, il chercha à rallumer les feux éteints de la fonderie paternelle « de Swaene », située rue Haute, et dénudé de ressources personnelles, il se vit obligé d'en rechercher dans l'union, qu'il contracta avec Marie Lambrechts, le 22 décembre 1626, peu de temps après le décès de son père.

Dix enfants sont issus de cette union. Cinq de ceux-

ci sont morts jeunes; une autre enfant, *Maria,* n'a pu être suivie; une fille, *Claire,* épousa successivement Théodore van der Linden et Pascal Brouwers. Un fils de Théodore van der Linden, du nom de Pierre, s'est exercé à l'art de fondeur.

Trois fils survécurent, dont l'un, *André,* né le 5 juillet 1634, épousa à Malines, le 5 mai 1655, Cécile Ceulers. Ce dernier exerça le métier de fondeur, mais quitta Malines pour s'installer à Saint-Trond d'abord, à Tirlemont ensuite, d'où les descendants se rendirent à Louvain. Un autre fils, *Pierre,* se fit boulanger et contracta deux unions, la première avec Françoise Sermettens et la seconde avec Anne Loots; de sa première épouse il eut trois filles, dont la descendance se retrouve à Malines jusqu'en 1745. Enfin, le troisième fils, *Jean,* fut le continuateur du métier campanaire à Malines, c'est le dernier des van den Ghein dont nous aurons à nous occuper.

Pierre IV est mort vers 1654; la date du décès n'a pu être retrouvée dans les registres paroissiaux. A ce moment il est encore renseigné comme habitant la rue Haute, et la dernière de ses œuvres connues date aussi de cette même année.

Sa veuve ne lui survécut pas longtemps : elle le suivit dans la tombe le 15 décembre 1656.

Nonobstant la fin désastreuse de la carrière paternelle, le crédit de l'ancienne firme van den Ghein n'était pas encore ébranlé, car dès 1627 on confia au jeune fondeur l'exécution d'œuvres d'une réelle importance.

Malgré son jeune âge, il lutta courageusement pour la réussite de son industrie. Mais les charges résultant d'une nombreuse progéniture ne firent point couler le Pactole chez lui; aussi le voit-on, en 1645, condamné à payer une somme de 165 florins, dont il était redevable à Jean Bisthort, marchand anversois; plus tard encore,

en 1652, le Magistrat l'obligea à débourser une somme de 50 florins au profit de Marie van den Strick.

Au cours sa carrière, il fournit un nombre de cloches assez considérable, parmi lesquelles il y en eut de dimensions fort respectables, telles entr'autres celle de la tour Saint-Rombaut, à Malines, et celle de l'église Sainte-Gudule, à Bruxelles.

La fourniture de huit nouvelles cloches, qui devaient perfectionner le jeu de cloches de la tour Saint-Rombaut à Malines, nous prouve qu'il possédait, comme ses ancêtres, des connaissances musicales approfondies.

L'ornementation de ses cloches n'a rien de particulier. Les inscriptions utilisées sont quelquefois latines, comme celles de 1638, à Malines et à Bruxelles, le plus souvent elles sont flamandes.

Ses produits ne se retrouvent plus à l'étranger.

1627 (**73**). — Pierre van den Ghein coula une cloche de 2263 livres pour l'église de Kessel, près de Lierre. Elle fut amenée vers sa destination, par bateau, jusqu'à Iterbeeck, endroit situé sur la Nèthe.

1635 (**32**). — En 1892, on brisa, pour la refondre, une cloche de l'église Sainte-Catherine à Hoogstraeten, portant l'inscription :

PEETER VAN DEN GHEIN HEEFT MY GHEGOTEN
TOT MECHELEN 1635

Elle avait un diamètre de $0^{m}62$ et pesait 132 kilogr.

1638 (**14, 48**). — Le gros bourdon de la tour Saint-Rombaut à Malines était fêlé. En séance du 12 avril 1638, le Magistrat décida de le faire refondre et fit annoncer dans toutes les églises paroissiales, qu'au 20 avril suivant, une collecte serait faite dans les cinq sections de la ville. Le clergé fut invité à déléguer cinq de ses membres auprès de la commission chargée d'organiser

cette collecte. A la date fixée, tous les membres désignés se réunirent à l'hôtel de ville et, avant de faire leur tournée, il leur fut servi un déjeuner collectif, dont coût 11 florins, 1 s. 6 den. Ce repas, pris en commun, les mit en veine, car le produit total, y compris l'obole des membres du Chapitre de St-Rombaut, s'éleva à 933 florins 16 s. 1 quart. A ce chiffre s'ajouta encore la somme de 300 florins, don de l'Archevêque. La recette totale était donc de 1233 florins 16 sous, 3 den.

Disposant des fonds nécessaires pour couvrir les frais de la refonte, le Magistrat s'enquit des conditions à poser pour l'exécution de ce travail; dans ce but, il s'adressa au Magistrat de la ville de Gand, qui en 1635 avait fait refondre deux grosses cloches, par Florent et Jean Delcourt, fondeurs de cloches à Douai.

Les deux fondeurs malinois, Pierre de Clerck le jeune et Pierre van den Ghein IV, de crainte que la refonte ne soit confiée à ces fondeurs étrangers, s'associèrent, et par une requête collective, offrant de faire ce travail en collaboration à des conditions avantageuses, ils prièrent le Magistrat de leur donner la préférence eu égard à leur double qualité de malinois et de fondeurs renommés.

Leur démarche fut accueillie favorablement et bientôt, après quelques modifications apportées aux conditions offertes, le contrat fut signé.

Celui-ci stipule que la Ville leur fournira la cloche fêlée à l'emplacement désigné pour la refonte, de même que les quantités de cuivre et d'étain nécessaires au renforcement de la cloche. Les dimensions, la forme, le poids, le son pur et harmonieux, devaient être en tout semblables à ceux de l'ancienne cloche.

Le Magistrat se réservait le droit d'exiger la refonte de la cloche, si au jugement d'experts celle-ci ne répondait pas aux conditions posées.

Les fondeurs étaient tenus d'y apposer les motifs décoratifs fournis et les devises indiquées par le Magistrat. La livraison de la cloche se ferait après son extraction de la fosse, le transport à destination n'étant pas à la charge des fondeurs. Le bon fonctionnement de la cloche devait être garanti pendant trois ans, au cours desquels l'un des deux fondeurs était tenu de monter à la tour chaque fois que celle-ci devait être mise en mouvement, afin de parer aux accidents et d'y porter remède éventuellement. Pour les dédommager de ce service extraordinaire, il leur était attribué annuellement une somme de 25 florins.

Le travail devait être terminé en déans les deux mois. Le métal en excès restait la propriété du Magistrat. Après sa mise en place, le Magistrat payerait aux fondeurs une somme de 100 florins, pour laquelle les fondeurs étaient obligés de louer l'emplacement nécessaire aux opérations de la coulée, de faire la construction et la démolition des fours et de livrer tous les accessoires à ce travail. Comme caution, les deux contractants devaient mettre en garantie tous leurs biens, et le fondeur Pierre de Clerck, plus spécialement, son habitation, située près du Marché au Bétail dans le voisinage de l'église des Jésuites, qui, d'après sa déclaration, n'était grevée que de 14 florins par an.

La cloche fêlée fut descendue de la tour le 23 juillet et traînée sur un chariot, par une foule d'enfants. Arrivée aux Bailles de fer, une des roues du véhicule se brisa. Ce ne fut qu'au lendemain vers 4 heures de l'après-midi, qu'on put remettre le chariot en marche, et les enfants y attelés à nouveau le traînèrent alors jusque près du four, construit dans la grange de Jean de Clerck, frère du fondeur Pierre de Clerck, située rue Saint-Jacques, à l'entrecroisement de la rue aux Herbes.

Le poids de la cloche fêlée fut déterminé à 14037

livres. Le 16 août, au matin, on se mit à briser la cloche; cette opération ne se termina qu'au soir vers 8 heures.

Paul van der Auwermolen et Henri Wuytiers, experts, furent désignés par la Ville pour surveiller les préparatifs de la fonte. François Van Looy avait été chargé de sculpter les armoiries et les figures qui devaient orner la cloche.

L'opération eut lieu le 21 août 1638; commencée à 1 1/2 heure de l'après-midi, elle se termina au bout d'une 1/2 heure. Le fourneau avait été allumé dès la veille à dix heures du soir, on y avait jeté, outre le métal de l'ancienne cloche, 5000 livres de cuivre de Hongrie et une certaine quantité d'étain.

On creusa la terre pour libérer la cloche, le 23 août; la chape fut soulevée le 25, et le lendemain on se mit à retirer la cloche de la fosse; mais, arrivée à une hauteur de 4 à 5 pieds, un clou de la poulie s'étant brisé, la cloche retomba au fond, heureusement sans éprouver de dommage appréciable. Après avoir remis le tout en état, l'extraction recommença et fut terminée le soir. Le nettoyage fut entrepris le 28 août et ne s'acheva qu'au 3 septembre. La pesée se fit le 6 septembre et le poids accusé était de 15222 livres. Immédiatement après, elle fut traînée par les enfants jusqu'au cimetière Saint-Rombaut. Pour récompenser les enfants, un homme muni d'un panier de gâteaux et d'un panier de poires, monta sur la cloche et en distribua le contenu aux enfants accourus.

Elle fut consacrée le 7 septembre, en l'absence de l'archevêque, par Jean van Wachtendonck, doyen du Chapitre, et le même jour elle fut hissée à la tour. Elle sonna pour la première fois le 10 septembre.

Les inscriptions étaient les suivantes :

ICK BEN GEGOTEN VAN PEETER DE CLERCK EN PEETER VAN
DEN GHEIN, BEYDE BORGERS TOT MECHELEN
INT JAER ONS HEEREN M CCCCCC XXXVIII ENDE
SALVATOR KERSTEN GEDAAN.

Sur le milieu de la cloche se trouvaient les armoiries de la ville, avec la devise « in trouwe vast ».

En-dessous, une autre inscription :

REGNANTE PHILIPPO, FERDINANDO FRATRE BELGIUM
GUBERNANTE, ME SALVATORIS NOMINE. S. P. Q. M.
IN PRISTINUM NOMEN ET SONUM RESTITUIT. A° 1638.

Le son de la cloche nouvelle était le sol ♯, du diapason en usage alors.

Le 28 novembre 1639, les deux fondeurs adressèrent une requête au Magistrat en vue d'obtenir une augmentation de rémunération, en considération des frais extraordinaires qu'ils avaient dû supporter et qui avaient réduit considérablement leur bénéfice. La réponse du Magistrat nous est inconnue.

Plus tard, en 1776, la cloche fut allégée de plus de 280 livres de métal afin de mettre sa tonalité en concordance avec celle des autres cloches.

Elle continua à fonctionner ainsi jusqu'au 27 avril 1828, lorsqu'elle se fêla de nouveau au cours d'une sonnerie. Après quelques essais infructueux pour la réparer, elle subit une nouvelle refonte, en 1844, par les frères Louis et Séverin Van Aerschodt, de Louvain. Elle pesa cette fois 8146 kilogr. Elle reprit sa place au 4 janvier 1845 et c'est elle qu'on entend encore aujourd'hui aux grandes solennités.

1638 (**22**). — La même année, il coula une cloche à peu près identique pour la collégiale des SS. Michel et Gudule, à Bruxelles.

Elle pèse 14138 livres et porte l'inscription suivante :

SALVATOR BEN IK GENOEMT
ENDE GEGOTEN VAN PEETER DE CLERCK
ENDE PEETER VAN DEN GHEYN TOT MECHELEN
IN HET JAER ONS HEEREN M DC XXXVIII
P. IIII.
PROCURANTIBUS MAGISTRIS FABRICÆ ECCLESIÆ GUILIELMO BRANT, PBRO, CANONICO THESAURARIO, FRANCISCUS DE DONGELBERGHE EQ. AURAT. DNO HERLARY, ZILBECAE URBIS CONSULI.
SALVATORIS NOMINE FUSA ANNO 1481
VISCATA REFUSA ANNO 1638.

1638 (**48**). — Une cloche nommée « Maria », pesant 845 livres, fut livrée en cette année à l'église du Béguinage à Malines. Cachée pendant les troubles révolutionnaires de la fin du XVIII[e] siècle, elle reprit sa place en 1832. On y lit l'inscription :

PEETER VAN DEN GHEIN HEEFT MY GHEGOTEN
INT JAER ONS HEEREN M CCCCCC XXXVIII
D. O. M. ET B. MARIAE SEMPER VIRGINI SACRUM.

Comme ornementation, on y trouve la frise reproduite ci-dessous :



Le motif de celle-ci est formé d'un ensemble de trois tiges fleuries, long de 0m06 et haut de 0m04, qui se répète tout autour de la cloche.

Plus bas, l'inscription sous laquelle un mascaron

triangulaire, dont le milieu est constitué par une tête d'homme entourée de rinceaux et se terminant latéralement et de chaque côté par une autre tête vue de profil. Ce motif, haut de $0^{m}07$, large de $0^{m}15$, est pareil à celui de la cloche de Marne, par Pierre van den Ghein I et a été reproduit au chapitre relatif à celle-ci. Plus loin, une sainte Catherine, appuyant la main droite sur une épée, dont la pointe repose sur le sol, et tenant un livre de la main gauche; une roue brisée gît à ses pieds. Cette figure mesure $0^{m}07$ de hauteur. On voit encore sur cette cloche la représentation de l'Agneau pascal.

1638 (**24**). — Une cloche de 585 livres, nommée « Begga », avait été faite en même temps que la cloche « Maria », mentionnée ci-dessus, pour l'église du Béguinage à Malines. Cachée en 1792, avec la première, elle a été vendue plus tard à l'église de Londerzeel, où elle fut détruite par l'incendie avec la tour de cette église.

1639 (**73**). — Pierre van den Ghein fournit à l'église de Bevel, près de Lierre, une cloche qui portait l'inscription suivante :

PEETER VAN DEN GHEIN HEEFT MY GHEGOTEN INT JAER 1639. ANDRIES WORDT ICK GENOEMPT, AEN DE KERCKE VAN ONSE LIEVE VROUWE TE BEVELE, BYVANCK VAN LYERE DOOR GIFTE HEER ANDRIES WALTERGEETS, PASTOOR ALDAER TER EERE GODS ENDE SYNE HEYLIGE VOOR EENE AELMOESE GEGONT. ALS KERKMEESTERS WAEREN : ADRIAEN FELBEERTS ENDE JAN VAN MEENSEL. BIDT VOER SYN SIELE.

Depuis 1893, cette cloche se trouve dans le campanile du couvent des Sœurs à Berlaer.

1642 (**48**). — Au 12 juillet de cette année, le conseil de fabrique de l'église de Hallaer, près de Heyst-op-den-Berg, paya la somme de 351 florins 18 sous pour la refonte d'une cloche fêlée, du poids de 2673 livres.

Elle fut hissée à la tour, après avoir été transportée de Malines à Hallaer, sur une charrette tirée par huit

chevaux et accompagnée du fondeur, de sa femme, de son domestique, de six charretiers, d'un menuisier et d'un forgeron

La cloche n'existe plus.

1643. — Une cloche aujourd'hui disparue, mais qui existait encore en 1799 à l'église N.-D. au delà de la Dyle à Malines (1), portait l'inscription :

PEETER VAN DEN GHEYN HEEFT MY GEGOTEN
TOT MECHELEN 1643.

1644 (**48**). — Huit nouvelles cloches furent livrées pour améliorer le jeu de carillon de la tour Saint-Rombaut à Malines. Pierre van den Ghein utilisa pour la fonte de celles-ci le métal resté en excès lors de la refonte du bourdon.

Cette fois encore il y eut un excédent qui lui fut abandonné en guise de salaire.

1644 (**24**). — Une cloche, don de l'intendant de l'artillerie royale de Malines à l'église Saint-Jean de cette ville, pesait 5300 livres et fut ravie à l'époque de la Révolution française. Elle portait l'inscription :

PEETER VAN DEN GHEYN HEEFT MY GEGOTEN
OP DE HOOCHSTRATE TOT MECHELEN
IN HET JAER ONS HEEREN 1644.

Ce don nous semble avoir été fait officiellement, en restitution des cloches requisitionnées lors des troubles du XVIe siècle.

1651. — Dans l'ancien carillon de Hal se trouvait une cloche de Pierre van den Ghein, datée de 1651, du poids de 28,5 k. et d'un diamètre de 0m353, sonnant *re*. Elle portait l'inscription :

PEETER VAN DEN GHEYN ME FECIT 1651.

---

(1) Ce renseignement est annoté dans les documents présentés en vente sous le n° 306 de la vente des livres du Dr Van den Corput, en 1911.

1651 (**75**). — Une petite clochette sans aucun ornement, don de M. Marcel Michiels, fondeur à Tournai, au musée communal de Malines, fit partie jadis du carillon de Hal, et porte l'inscription :

PEETER VAN DEN GHEYN ME FECIT 1651.

Elle sonne *la* ♯, pèse 7 kil. et mesure 0,023 de diamètre et 0^{m}16 de hauteur.

1651 (**75**). — Une clochette du musée du Cinquantenaire à Bruxelles, haute de 0^{m}145 et de 0^{m}195 de diamètre, n'a pour toute ornementation qu'une inscription en capitales romaines :

PEETER VAN DEN GHEYN ME FECIT 1651.

La hauteur est de 0^{m}15, avec l'anneau d'attache elle est de 0^{m}205, le diamètre est de 0^{m}20.

1652 (**21**). — On trouve encore une cloche dans la tour de l'église de Schooten, près d'Anvers, dont l'inscription est :

PEETER VAN DEN GHEYN
HEEFT MY GEGOTEN TOT MECHELEN INT JAER 1652
TOEBEHOORENDE AEN SCHOOTEN.

Au-dessous figurent les armoiries de l'abbaye et celles de Respani, seigneur de Schooten.

Plus bas, le mot LAURENTIUS avec la figurine de saint Laurent, puis ces mots :

IGNATIUS ROBERT

1652 (**48**). — Pierre van den Ghein reçut la commande de deux nouvelles cloches pour l'église d'Assche, près de Bruxelles. Le métal employé provenait d'anciennes cloches, auquel on avait ajouté 850 livres. Il reçut pour son travail un salaire de 151 fl. 15 den., suivant les conditions d'un contrat passé le 10 février 1652.

La commune d'Assche, livrée au pillage en 1695, lors du bombardement de Bruxelles, perdit ses cloches dans cette tourmente.

1653. — Une chapelle sous Minderhout, dédiée à Notre-Dame et centre d'un pèlerinage fort fréquenté, possède un cloche de P. van den Ghein. Elle a été acquise grâce à un don de 45 florins fait par Claire Perez, baronne de Loenhout. Haute de $0^{m}30$, elle a un diamètre de $0^{m}38$. Une frise composée de fleurs de lis contourne le cerveau. En-dessous sur une ligne :

PEETER VAN DEN GHEIN HEEFT MY GHEGOTEN, 1653.

Sur le corps de la clochette, on lit :

STA MARIA DOLOROSA IN MINDERHOUT 1653.

Une feuille de sauge est placée devant STA et une autre devant le millésime.

Ces renseignements nous ont été fournis par notre confrère M. A. Jansen.

1654. — Dans le carillon de Hal existe une cloche de Pierre van den Ghein, datée de 1654, pesant 20,9 k. et mesurant en diamètre $0^{m}295$.

Jean de Clerck

Fils de Pierre de Clerck qui précède et de Anne Paridaens, naquit le 11 mars 1624; il épousa le 31 janvier 1649, dans la paroisse N.-D. au delà de la Dyle, Elisabeth Daneels. Celle-ci, après son mariage, est inscrite dans les actes de baptême de ses enfants, sous le nom d'Elisabeth Daneels ou Daniels van Gent. Plus tard, après la mort de son époux Jean de Clerck, lorsqu'elle se maria avec le fondeur Jean van den Ghein IV, elle abandonna la première partie de son nom pour ne plus se nommer qu'Elisabeth van Gent.

Jean de Clerck eut de son union avec Elisabeth van Gent, six enfants, nés respectivement en 1651, 1652, 1654, 1656, 1659 et 1661. Deux de ceux-ci, Jacques, né le 30 septembre 1652, qui devint fondeur et dont il sera question plus loin, et Jeanne-Marie, née le 14 octobre 1661, habitent avec leur mère et Jean van den Ghein, le second époux de celle-ci, lorsqu'en 1680 on fit le recensement des ménages de la paroisse des SS. Pierre et Paul (1).

Jean de Clerck continua l'industrie de son père dans les ateliers de la rue de l'Empereur, et mourut dans cette demeure le 13 février 1663. Sa veuve continua le négoce, car, au 7 avril 1665, les comptes de l'église des SS. Pierre et Paul à Malines mentionnent encore le payement d'une somme due pour quelques réparations au lutrin et à des chandeliers.

Après la mort de Jean van den Ghein, le fils du premier lit, Jacques de Clerck, continua quelque temps le métier de fondeur de cloches.

L'œuvre connue de Jean de Clerck n'est pas considérable et ne permet de l'apprécier qu'imparfaitement. Toutefois, comme ses cloches étaient connues au loin, il nous paraît avoir joui d'une réputation bien établie.

1650 (7). — Jean de Clerck fournit en 1650 une petite cloche pour l'église de Moorsel, province de la Flandre orientale.

1661 (17). — La grosse cloche de l'ancienne église des Jésuites, à Mons, démolie en 1779, avait été transportée, cette même année, dans l'église de l'abbaye de Cambron et, à la révolution de 1789, elle fut cédée à l'église paroissiale de Lens. Cette cloche, fondue en 1661, pesait 2600 kilogr. et portait l'inscription suivante :

(1) *Registres Matrimoniaux*, 1699, f° 126.

D. O. M. S. Francisco Xaverio Societatis Iesu
Indiarum et Japoniæ apostolo sæculi hujus thomaturgo.
Fusa Bruxellæ a Joanne De Clerck,
Mechliniensis an° m. dc. lxi.
Exell^mi^ Illustr^mi^ amplissimiq.· D^ni^ Philippo IV.
Hisp. Regi a consiliis et administratore ærarii.
D. Ernestus comes Isenburgicus eq. aur. velleris, etc. supremus [ærarii præfectus.
D. Iacobus d'Ennetières a status thesaurarius generalis, etc.
D. I^no^ Bapt^ta^ Maes D. Gaspar Esckaerts.
D. Ludovicus Roger clariss. D. Franciscus De Kinschet.
D. Petr. Roberti. D. I^nes^ de Arozala de Ognate.
D. Vincent. de Harscamp. D. Gerard van Uffels.
D. I^nes^ Bap^ta^ van Brouechoven. D. Rog. van Wouvere.
D. Ægid. Mottet. D. Petrus de Brecht.
D. Paul Melchior de Villegas. D. I^nes^ Bap^ta^ Petrey.
D. Iacob le Roy. D. Nicolaus Maes, ærarii regii administratores.
D. Alexander de Baillencourt Courcol, supremus ærarii questor.
D. Elias de Bie charto phylax. D. Remacl Simon.
D. Cornel. Reynegem. D. Francisc. van Eyck graphiarii.
D. I^nes^ van Schurren, advocatus Fiscalis.

Cette cloche brisée pendant la construction de la nouvelle église paroissiale de Lens fut refondue ensuite.

1661. — L'ancien bourdon de l'église St-Martin à Hal fut coulé en 1661, par Jean de Clerck.

Cette cloche a été refondue en 1849, par Van Aerschodt de Louvain ; elle rappelle en un chronogramme marquant l'année 1661, sa consécration ancienne, ainsi que le nom de son auteur.

M. l'abbé Leclercq, économe au Grand Séminaire, a bien voulu nous communiquer le texte de son inscription actuelle :

A IOANNE LECLERC MECHLINENSI ATQUE
AUSPICYS ET CURA AMPLESS. DD.
BALLIVI PRAETORIS ET SCABINARUM CIVITATIS HALLENSIS FUNDEBAR

TRISTES ABS LOCA CONSOLOR CORDE MARIA EXULTANS SONITU PEREGRINOS LIBERO SALTU QUANDO FUI FACTA VIGUIT ANXCILLA MARIA QUAM TUNC MAXIMILIANUS TENUIT SIBI CARAM SUMMA WALTERUS ME FECIT MENTE DEVOTUS ANNO MILLENŌ QUATER ET C X M SED OCTO.

Sur le bord inférieur on lit :

PERENNIS DEI ET VIRGINIS ALMAE SACRABAR HONORI,
ET REFUNDEBAR A. L. J. VAN AERSCHOT VAN DEN GHEYN LOVENIENSI
ANNO M D CCC IL.

Elle est ornée des images de l'Immaculée Conception et d'un grand nombre de figures de saints placées circulairement autour de la cloche; les images de S. Pierre, S. André, S. Paul, S. Roch, sont au nombre de ces figures qui se répètent, mais dont l'ordre se modifie.

1661. — Une cloche de l'ancien carillon de l'église St-Martin à Hal, consacrée à S. Guidon, et qui n'existe plus aujourd'hui, fut coulée également en 1661, par le même Jean de Clerck.

Elle donnait le son ré ♯, pesait 18k3 et mesurait 0m305 de diamètre.

L'inscription portait :

JAN DE CLECK (sic) ME FECIT. S. GUIDO. 1661.

1662. — Les comptes d'église de la commune de Muysen, conservés aux archives de Malines, renseignent que la plus petite des cloches de l'église étant brisée, sa réfection fut confiée au fondeur Jean de Clercq.

Le sculpteur Pierre Cauwelier fut chargé de tailler les armoiries du seigneur van Swynegem, parrain de la cloche, pour les faire figurer sur celle-ci.

Le fondeur mourut avant le règlement des comptes et ce fut sa veuve qui en toucha le montant, s'élevant à 71 florins 17 sous.

Jean Sithof

fut directeur de la fonderie royale d'artillerie à Malines, de 1634 à 1638. Antérieurement à son séjour en cette ville, il coula quelques cloches, parmi lesquelles nous pouvons en signaler une, fondue en 1628, pour l'église de Vilvorde (**26**), et un autre fondue en 1630, qui existe encore à l'église St-Etienne de Ophem, dans l'arrondissement de Bruxelles.

Il est donc possible que durant son séjour à Malines il ait fondu des cloches; toutefois nous n'en connaissons aucune à son actif pour cette période. Nous signalons donc son nom uniquement pour mémoire.

Bartholomé Cauthals I

Fils du fondeur Jean Cauthals et de Catherine Herregouts, dont il a été question plus haut, il fut élevé sous la direction de son père dans l'art de la fonderie. Né le 5 septembre 1614, il se maria le 19 février 1648, à Catherine van den Hove, dont il eut six enfants, parmi lesquels on compte deux fondeurs : *Seger* et *Bartholomé II*. Nous avons parlé de ces derniers dans la II^de partie de ce travail, traitant des fondeurs de canons.

Bartholomé Cauthals, dont nous nous occupons ici, fut principalement fondeur d'ouvrages en laiton. Il travailla pour différentes églises de la ville, entr' autres pour l'église N.-D. au delà de la Dyle, dont les comptes mentionnent un de ses travaux dès 1645.

Il mourut le 27 octobre de l'année 1686.

Il est l'auteur de quelques cloches de petites dimensions. La plus ancienne de celles-ci date de 1660; la dernière de 1686.

1660 (**7**). — A l'hospice Saint-Blaise, à Termonde, existe encore une cloche portant la brève indication :

CAUTHALS ME FUDIT M D CLX.

1660. — Les comptes de la ville de Malines mentionnent le payement, fait en juin 1660, de la somme de 115 florins 16 sous pour la fourniture de deux coussinets en cuivre destinés à la cloche « Charles ». Le poids de ceux-ci s'élevait à 193 livres, comptés à 12 sous la livre.

1669. — Dans la tour de la commune de Langdorp, près d'Aerschot, pend une cloche avec cette inscription :

MARCUS VAN DER BORCHT NOTARIS
HEEFT MY DOEN GIETEN TE MECHELEN DOOR
MEESTER BARTHOLOMEUS CAUTHALS
VOOR DE KERCK VAN LANGDORP.
ANNO DOMINI 1669.

Nous devons ce renseignement à M. l'abbé Van Horenbeeck, curé à Gooreind.

1673. — Bartholomé Cauthals fut chargé, le 16 juin 1673, par le Chapitre de l'église St-Rombaut à Malines, de la mission de rechercher les causes de la fêlure de la cloche décimale de l'église de Schelle, près d'Anvers. Au 22 septembre suivant, la cloche était refondue, mais nous ignorons si cette opération a été confiée au fondeur malinois.

1677. — Dans le registre des comptes de l'église N.-D. au delà de la Dyle, allant de 1677 à 1683, il est fait mention d'une petite cloche fondue par Bartholomé Cauthals, pour le prix de 22 florins.

1680 (**19**). — La plus petite des trois cloches de l'église de Haäsdonck, en Flandre orientale, porte l'inscription :

BARTHOLOMEUS CAUTHALS ME FUDIT. 1680.

Elle appartient à cette commune depuis 1830, mais

antérieurement elle se trouvait à Zeveneeken, d'où elle passa à Kluizen avant d'arriver à sa destination actuelle.

1680 (**14**). — Lorsque la cloche « Charles », pour laquelle il avait fourni vingt ans auparavant deux nouveaux coussinets, pendait brisée dans la tour St-Rombaut à Malines, le Magistrat prit l'avis de Cauthals au sujet de la restauration de cette cloche; toutefois il ne fut point honoré de cette opération, qui fut ajournée.

1680 (**65**). — Une petite cloche de l'église St-Sauveur à Gand porte une inscription mi-latine, mi-flamande :

BARTHOLOMEVS CAUTHALS, TER EERE CATHARINA,
ME FUDIT MECHELEN IN HET JAER 1680.

1683. — Une clochette de l'église de Cappellen-au-Bois, près de Malines, porte l'inscription :

BARTHOLOMEVS CAUTHALS ME FUDIT 1683.

Une frise, composée d'un alignement de doubles fleurs de lis, se déroule au-dessus de ces mots. Les lettres de ceux-ci mesurent 0m013 de hauteur et sont encadrées de divers filets.

Les dimensions, la frise, les lettres et la disposition des filets de cette clochette sont identiques à celles qu'on voit sur la clochette de 1686, reproduite ci-dessous.

1683. — Après l'achèvement de la construction de l'église N.-D. d'Hanswyck, à Malines, la tour fut pourvue de quatre cloches, dont la 2de, la 3me et la 4me furent fondues en 1679, par Melchior de Haze d'Anvers. La plus grande fut coulée en 1683, par Bartholomé Cauthals.

Elle portait l'inscription :

SALVATOR MUNDI SALVA TIBI SERVIENTES
BARTHOLOMEUS CAUTHALS ME FECIT MECHLINIAE 1683
SUB ADMODUM REVERENDO PRIORE PETRO LUYTELAER.

1686. — Au musée communal de Malines on conserve une clochette haute de $0^{m}21$ et d'un diamètre de $0^{m}25$, dont on voit ci-dessous la reproduction.



Elle est ornée d'une petite frise circulaire au-dessus de l'inscription :

BARTHOLOMEUS CAUTHALS ME FUDIT 1686.

Sans date. — La petite cloche de l'église de Loenhout, province d'Anvers, porte l'inscription :

BARTHOMEUS CAUTHALS ME FECIT

Jean van den Ghein IV

Il est né de Pierre IV, le 31 août 1642.

Son admission dans la corporation des chaudronniers ou batteurs souffrit quelques difficultés. On sollicita, à ce sujet, l'intervention du Magistrat qui, en date du 4 avril 1665, édicta une ordonnance enjoignant aux

doyens de la corporation de procéder à l'examen de l'épreuve fournie par Jean van den Ghein.

Peu de temps après, le 20 novembre 1665, il se maria à Elisabeth Daneels van Gent, veuve d'un autre fondeur, Jean de Clerck, dont nous avons parlé précédemment.

Grâce à cette union, il put s'installer dans l'ancienne fonderie des de Clerck, située rue de l'Empereur, près du Marché au Bétail.

D'après le recensement des familles résidant en en 1680 dans la paroisse des SS. Pierre et Paul (1), le ménage de Jean van den Ghein comprenait, outre son épouse, deux des enfants de Jean de Clerck. Nous avons ainsi la preuve que lui-même n'eut point d'enfants de son union avec Elisabeth van Gent.

De ce fait, la série des célèbres fondeurs van den Ghein s'éteignit à Malines, par sa mort, survenue le 5 décembre 1697. Il avait tenté cependant de perpétuer l'exercice de l'art campanaire par des descendants de son illustre lignée, en initiant un de ses neveux, Pierre van der Linden, dont nous dirons quelques mots ci-après. Il eut encore un autre élève, dans la personne de Jacques de Clerck, fils de Jean et d'Elisabeth van Gent, cité ci-dessus.

Ainsi que nous l'avons dit dans la partie historique, ses efforts sont restés stériles.

Il débuta donc comme fondeur en 1665, sa carrière finit en 1697.

Il fut à la fois fondeur de cloches et fondeur de laiton. Il existe encore de lui un nombre de cloches assez considérable. Comme tous les membres de la famille, il possède de solides connaissances musicales,

(1) Registre matrimonial 1669-1699, f° 126.

auxquelles on fait appel pour améliorer le carillon de Saint-Rombaut et corriger les défauts de celui de l'église de Notre-Dame à Malines, mais, à notre connaissance, il n'a pas fourni de jeu complet.

Ses cloches sont ornées comme celles de ses ancêtres, mais apparemment avec moins de soins. Les inscriptions sont en flamand et généralement banales. Dans celles que nous avons vues le nom van den Gheyn est écrit avec un Y au lieu d'un I comme précédemment.

1666. — Les comptes de l'église de Muysen, conservés aux archives de Malines, renseignent les détails concernant la refonte de la petite cloche de cette église, qui était brisée en 1666.

Celle-ci pesait 372 livres; on y ajouta cinq livres extraites de la 2de cloche dont probablement on modifia la tonalité, et seize livres d'étain fin. Pour la refonte de l'ensemble de ces 393 livres, on convint du prix de 13 florins 15 sous par cent livres. Le prix pour le métal nouveau, qui serait fourni éventuellement par le fondeur, était fixé à 13 sous la livre.

Après l'opération, la cloche pesait exactement 402 livres. Le fondeur toucha au total la somme de 60 florins 2 sous, mais il avait à garantir son bon état pendant un an.

1666 (48). — Une cloche complémentaire pour le jeu de carillon de la tour Saint-Rombaut à Malines fut commandée en septembre 1666. Il reçut de ce chef la somme de 77 florins 10 sous.

1671 (48). — Une cloche du poids de 3600 livres fut commandée au fondeur, par le conseil de la fabrique d'église d'Heyst-op-den-Berg. Par contrat passé devant le notaire J. van den Broeck, au 17 juin 1671, le fondeur s'engagea à utiliser le métal provenant de deux anciennes cloches, pesant ensemble 5587 livres, et à assurer le bon fonctionnement de la nouvelle cloche pendant 3 ans.

En cas de fêlure, survenant au cours de ce laps de temps, il était obligé de la refondre à ses frais. L'excédent du métal provenant des anciennes cloches, devait être repris par lui au prix de dix sous la livre.

1673 (**48**). — Le Magistrat de Malines lui fit de nouveau la commande d'une cloche pour compléter le carillon de la tour Saint-Rombaut.

1673 (**24**). — Il livra une petite cloche du poids de 395 livres, pour la tourelle de l'église Saint-Jean à Malines. Elle portait l'inscription :

IAN VAN DEN GHEIN HEEFT MY GHEGOTEN
TOT MECHELEN. ANNO 1673. BARBARA BEN IC
GHEGOTEN VOOR DE PAROCHIE VAN SINT-JAN.

Le fondeur fournit en même temps une paire de coussinets de 14 livres pour cette cloche. Chaque livre revint à 13 sous; la somme totale s'élevant à 276 flori s 5 sous, fut liquidée le 17 mars 1674. Consacrée par l'archiprêtre Jean-François van den Driessche, elle prit place dans la tour, le 5 janvier 1674.

1677 (**72**). Le tambour du carillon de Bruges, coulé à Anvers en 1676, était défectueux. La pièce avait été transportée à Bruges le 12 avril 1677, et au 8 mai suivant Jean van den Ghein y est mandé pour conférer avec le Magistrat au sujet de sa refonte. Ces pourparlers n'eurent pas de suite, en ce qui concerne van den Ghein.

1680 (**48**). — Lorsqu'en 1680 la cloche Charles de la tour Saint-Rombaut à Malines était fêlée, le Magistrat de la ville réunit quelques fondeurs et autres experts, parmi lesquels Cauthals et van den Ghein, afin de prendre leur avis sur la restauration de la cloche. La consultation resta sans suite et la cloche fêlée ne fut refondue qu'en 1696, par Melchior de Haze d'Anvers.

1686. — Une petite cloche de 130 livres existait anciennement à Schipdael, Lennick-Saint-Martin. Elle avait une hauteur de 1 1/2 pied et 2 pieds de diamètre.

Elle portait l'inscription :

IAN VAN DEN GHEIN ME FECIT. ANNO 1686.

1687 (**1, 48**). — L'église de Berlaer, près de Lierre, possédait, avant la Révolution française, une grande cloche, pesant 3760 livres, consacrée à saint Pierre. Elle avait été fondue, en 1687, par Jean van den Ghein et portait l'inscription :

IAN VAN DEN GHEYN HEEFT MY GHEGOTEN
INT JAER ONS HEERE ANNO 1687
CAROLUS GODEFRIDUS BARON VAN LOY (LOË?)
TOT WISSEN COMMANDEUR IN PITZENBORGH.

On y voyait aussi les armoiries de ce dernier personnage et celles de Norbertine van Diependael, abbesse du couvent de Roosendael (Waelhem), avec la devise : *Labora sustinens,* et la représentation de saint Pierre avec la légende : *S. Petrus patronus in Berlaer prope Lyram est no(m)en meum.*

Le 2 décembre 1798, vingt soldats français, armés de marteaux de forge, pénétrèrent dans l'église de Berlaer et s'efforcèrent d'y mettre en pièces la cloche, mais elle résista à leurs coups. Peu de jours après, à la fête de l'Immaculée Conception, d'autres soldats brisèrent la partie supérieure de cette cloche et la jetèrent dans le bas de l'église.

1692 (**24**). — L'église Saint-Jean, à Malines, possédait jadis une cloche de ce fondeur, pesant 1757 livres. Elle portait l'inscription :

IAN VanDen gheYn VernIeUWDe Dese kLoCk In JanUarIUs.

Plus bas se trouvait :

ALS DEN EERWEERDIGEN HEER JAN GOVAERTS, PRIESTER VAN HET ORATORIE, PASTOOR VAN DESE KERK, EN J.-B. DE SCHEPPER, MET CORNELIS VAN GESTEL, KERKMEESTERS WAEREN, ANNO 1691.
S. JOANNES BAPTIST.

Le fondeur reçut, pour exécuter ce travail, une ancienne cloche pesant 819 livres, et de plus 600 livres de cuivre rouge et 198 livres d'étain, soit en tout 1617 livres. La refonte se fit au prix de dix deniers la livre, soit au total pour 202-2. Les 140 livres supplémentaires furent fournies par le fondeur au prix de 14 sous la livre. La dépense totale s'élevait donc à 300-2-2. Le cuivre et l'étain avaient été achetés à Anvers; les frais de leur transport s'élevaient à 5 florins. Les frais de transport de l'ancienne cloche, avec la location de la charrette, lui furent également remboursés.

Elle fut consacrée en janvier 1692, par l'archiprêtre Amat de Coriache.

Cette cloche fut sauvée de la destruction lors de l'invasion des troupes françaises à la fin du XVIIIe siècle, grâce au carillonneur malinois G. Haverals, qui obtint de la municipalité la faveur de conserver cette cloche, afin de pouvoir, avec celle-ci, compléter son carillon, et perfectionner l'instrument dont les chants républicains devaient célébrer l'avènement du régime nouveau. Elle séjourna longtemps dans les locaux des Halles, d'où elle sortit, après les troubles, pour reprendre sa première place. Aujourd'hui elle n'y est plus, mais nous ignorons par suite de quelles circonstances.

1692. — L'église de Sainte-Dymphne, à Gheel, conserve encore une cloche de ce fondeur, avec l'inscription :

IAN VAN DEN GHEIN HEEFT MY GEGOTEN
TOT MECHELEN. ANNO 1692. SANCTA DYMPHNA.

1694. — La tour de l'église Ste-Catherine à Malines conserve encore une petite cloche haute de $0^{m}56$ et d'un diamètre de $0^{m}60$.

Entre une triple rangée de filets circulaires de part et d'autre s'aligne autour du cerveau en belles lettres

capitales de 0^m023 de hauteur l'inscription suivante, précédée de l'écu aux armes de Malines :

IAN VAN DEN GHEYN ME FECIET (sic) ANNO 1694.

Au-dessus de l'inscription court une frise, identique en tous points à celle de la cloche de Beersel du même fondeur, coulée en 1696 et reproduite sur le cliché ci-après.

Sous les filets limitant l'inscription par le bas, se trouve d'un côté, l'image, haute de 0^m10, de la Vierge debout sur un croissant ; de l'autre côté, une armoirie, écartelée, haute de 0^m08, représentant au 1 et 4, trois arbres alignés, au 2 et 3, trois têtes de boucs posés 2 et 1.

Ce dernier blason est celui de la famille van der Goes, famille zélandaise, dont un des membres, Arnold, vint se fixer à Malines comme avocat au Grand Conseil et y mourut le 26 mai 1550. Cette famille eut plus tard son caveau dans l'église de Ste-Catherine. Il paraît donc assez probable que c'est un membre de cette lignée qui aura fait don de cette petite cloche à l'église.

1695. — L'église de Wavre-Notre-Dame possédait jadis trois cloches, dont la plus grande portait l'inscription suivante :

IAN VAN DEN GHEIN HEEFT MY GHEGOTEN TOT MECHELEN INT IAER ONS HEERE ANNO 1695.

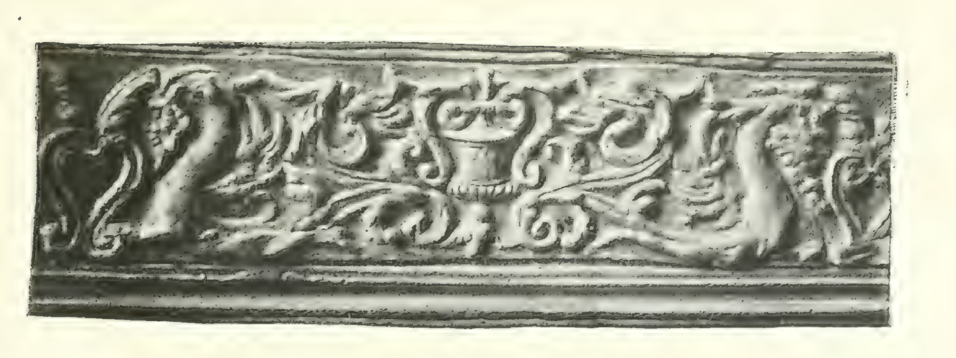
FRANCISCUS CORNELI PASTOIR IN ONSE LIEVE VROUWE WAVER. GIELIS VAN HOEF ENDE CRISTOFFEL MEES KERCKMEESTERS.

1695 (**48**). — Le conseil de fabrique de l'église N.-D. au delà de la Dyle, à Malines, s'adressa au fondeur pour transformer le son de la cloche « Anna », faisant partie du carillon de cette église, et qui était probablement en dissonnance avec les autres.

1696. — La seconde des deux cloches existantes encore à Beersel, province d'Anvers, est l'œuvre de ce fondeur. Elle mesure en hauteur 0^m67 et en diamètre 0^m87.



La maison de Nazareth



Médaillon et frise d'une cloche de 1696, par Jean van den Ghein IV
(Eglise paroissiale, Beersel)

Autour de la couronne court une frise avec chimères, dont le sujet se déchiffre facilement sur la reproduction ci-contre. L'ensemble du motif, qui se répète, mesure $0^{m}16$ de largeur sur $0^{m}04$ de hauteur et est identique à celui de la cloche de 1692.

En-dessous, sur une ligne, se lit l'inscription suivante :

IAN VAN DEN GHEYN HEEFT MY GHEGOTEN
TOT MECHELEN. ANNO 1696.

En-dessous de cette inscription s'en trouve une autre :

BEESEL OP DEN BOS. S. RENISEUS.

Les caractères de ces deux inscriptions sont en lettres capitales placées très irrégulièrement, avec peu de soin.

Les erreurs de la seconde inscription prouvent également l'absence de grands soucis.

Au lieu de Beersel op den Bosch, vrai nom de la commune, on lit *Beesel op den bos* et le nom du patron de la localité qui est saint Remi, est transformé en S. Reniseus, au lieu de S. Remigius.

Outre ces deux inscriptions et la frise, la cloche est encore ornée : sur le corps, d'un côté par une figurine haute de $0^{m}11$ et large de $0^{m}04$, représentant la Sainte Vierge debout tenant l'enfant Jésus sur le bras; du côté opposé, par un médaillon rond d'un diamètre de $0^{m}115$, figurant dans un ensemble bien ordonnancé, la représentation de la maison de Nazareth, dont le cliché se trouve ci-contre (1).

Au premier plan, on voit la maison dont le toit se profile à gauche et près de laquelle la Sainte Vierge est

(1) Ces clichés nous ont été obligeamment communiqués par l'Académie Royale d'Archéologie de Belgique.

assise. Aux pieds de celle-ci, sur un petit lit, joue l'enfant Jésus à la tête nimbée; deux anges se tiennent à ses côtés. A l'arrière plan, à droite, saint Joseph qui, à grands coups de hache, fend du bois, tandis qu'en face de lui un ange s'apprête à mettre le pot au feu.

1696 (**73**). — A l'église de Bevel, près de Lierre, se trouve une cloche, dédiée à la Vierge, fondue en 1696. Elle pèse 1242 livres et porte l'inscription suivante :

IAN VAN DEN GHEYN HEEFT MY GHEGOTEN TOT MECHELEN. ONSE LIEVE VROUWE CLOCK VAN DE PAROCHIAELE KERCKE VAN BEVELE. BYVANCK VAN LIER. JACOBUS MALDROIT, PASTOOR, PETRUS DAEMS EN JOANNES FAES, KERCKMEESTERS.

1697 (**48**). — Avant sa mort, le fondeur fournit encore une cloche à l'église N.-D. au delà de la Dyle, à Malines. Sa veuve en toucha le prix, qui s'éleva à la somme de 39 florins.

Jean et Toussaint d'Aubertin

Sur la foi d'un contrat passé le 6 novembre 1689 par le Magistrat d'Audenarde, et du compte de cette ville de l'année 1698, qui l'un et l'autre citent les deux fondeurs, nommés Jean et Toussaint d'Aubertin, feu Edm. Van der Straeten, dans sa notice sur les carillons d'Audenarde, nous les signale comme fondeurs fixés à Malines.

Vainement avons-nous cherché à retrouver leurs traces en cette dernière ville.

Cela n'exclut cependant pas la possibilité de leur séjour à Malines.

Certainement, ils ne sont pas malinois, d'autant plus que plusieurs d'Aubertin se retrouvent en Lorraine, d'où ils émigrèrent comme fondeurs ambulants. L'un

de ces derniers, Toussaint d'Aubertin, probablement celui-là même qui livra les cloches à Audenarde, coula, en 1676, des cloches dans le Nivernais.

Comme bien d'autres compatriotes lorrains, il est assez probable que les d'Aubertin se soient dirigés vers nos régions, et trouvant pour l'exercice de leur profession des conditions particulièrement favorables à Malines, où, à cette époque, seul Jean van den Ghein IV pratiquait l'art campanaire, ils ont jugé avantageux de s'y fixer pour quelque temps, rayonnant de là à la recherche de commandes.

A cela se bornent nos renseignements sur le séjour de ces fondeurs à Malines; nous les citons donc plutôt pour mémoire.

Jean-Baptiste Daems

Originaire de Malines, où il naquit le 26 mars 1647, de Nicolas et de Marie van den Broeck, il eut des ateliers de fonderie de cloches à Louvain vers 1689.

Nous ignorons s'il exerça son art à Malines.

Il régla le carillon de l'église N.-D. au delà de la Dyle à Malines, et par un contrat passé devant le notaire Claessens, le 28 juin 1689, il fut aussi chargé de le compléter par deux cloches nouvelles.

Le texte de ce contrat, ainsi que des détails relatifs à ce travail, ont été donnés ailleurs **(50)**. Nous n'y reviendrons plus.

Ajoutons qu'au moment où ce travail est décidé, le carillonneur de l'église était Jean-François Daems, très probablement son frère, et qu'un fondeur portant le même nom de Jean-François Daems est l'auteur d'une cloche de 1703, qui se trouve dans le carillon de la ville de Lierre.

Jean-Baptiste est encore l'auteur d'une cloche, fondue en 1693, qui se trouve dans la tour de l'église de Braîne-le-Château.

La liquidation du compte dû à J.-B. Daems par le conseil de fabrique de l'église N.-D. de Malines souffrit des retards. En 1694, il toucha un acompte, et le 13 septembre 1700, sa veuve, Madeleine Meys, reçut encore une solde de compte de 55 florins.

L'une de ces cloches portait l'inscription :

J. B. DAEMS MECHLINIENSIS FECIT 1690
R. ADM. AC AMPL. D. X. DE WIT GANDENSIS
HUJUS ECCLESIÆ DECANUS ET PASTOR.

Sur l'autre cloche se lisait le nom de Pierre Scheppers, licencié ès lois, qui sans doute en était le parrain.

Jacques de Clerck II

Né le 30 septembre 1652, du fondeur Jean de Clerck, cité plus haut, et d'Elisabeth van Gent, apprit son métier en même temps que Pierre van der Linden, près de son beau-père, Jean van den Ghein IV, qui avait épousé sa mère en secondes noces.

Ce n'est qu'après la mort de celui-ci que le nom de Jacques de Clerck II apparaît comme fondeur. Sa carrière ne fut pas longue, puisque déjà le 23 novembre 1702 il passa de vie à trépas.

Peu importante est son œuvre connue; elle se borne à deux cloches, dont l'une se trouvait jadis dans la tour de l'église de Ramsel, et dont l'autre existe encore aujourd'hui dans la tour de l'église de Heindonck, près de Malines.

1700. — La cloche de Heindonck mesure en hauteur $0^{m}50$ et en diamètre $0^{m}59$.

Elle est ornée de la même frise qu'a utilisée Jean van den Ghein IV sur la cloche de 1696, qui existe encore à Beersel, et reproduite plus haut.

En dessous de cette frise se lit, en lettres capitales de $0^{m}023$ de hauteur, sur une ligne autour du cerveau, l'inscription suivante précédée de l'écu aux armes de Malines.

IACOBUS DE CLERCK HEEFT MY GHEGOTEN TOT MECHELEN

Plus bas, sous le nom du fondeur :

ANNO 1700.

1702 **(21)**. — La plus petite des deux cloches qui au XVIIIe siècle était suspendue dans la tour de l'église Saint-Hubert à Ramsel, portait l'inscription :

JACOBUS DE CLERC ME FUDIT ANNO 1702.

Pierre van der Linden

Nous connaissons ce fondeur par l'inscription d'une cloche qui, en 1799, existait encore dans la chapelle du Neckerspoel à Malines (1). On y lisait :

PEETER VAN DER LINDEN ME FECIT TOT MECHELEN ANNO 1700.

Pierre van der Linden avait été le compagnon d'atelier de Jacques de Clerck II. En 1697, alors âgé de 35 ans, il était établi maître fondeur de cuivre et est entendu, comme témoin, dans une enquête judiciaire au sujet d'un vol de cloches à l'église N.-D. au delà de

(1) Note trouvée dans le manuscrit vendu sous le n° 3063 à la vente de la bibliothèque du Dr van den Corput, en 1911.

la Dyle, et dont les débris lui avaient été présentés en vente (1).

Nous croyons que l'auteur de la cloche du Neckerspoel est un neveu de Jean van den Ghein IV, dont une sœur Claire avait épousé Théodore van der Linden et qui eut un fils du nom de Pierre, né le 30 mai 1663. Si l'on considère, d'une part, que la date de la naissance de Pierre van der Linden, fils de Théodore, concorde avec l'âge qui est attribué au fondeur de ce même nom, dans la pièce de procédure signalée ci-dessus et d'autre part, que Jean van den Ghein, n'ayant point d'enfants, a dû songer à un de ses neveux pour l'initier dans l'art de la fonderie et faire perdurer ainsi dans la famille van den Ghein la pratique de cet art à Malines, notre présomption se trouve parfaitement justifiée.

Jourdain Smets

Ce fondeur nous est connu par une cloche sur laquelle son nom voisinait avec l'écu aux armes de Malines, et qui, jadis, faisait partie du carillon de l'église St-Martin à Hal.

Elle portait comme inscription :

JORDAEN SMETS ANNO 1711 TOT

Son diamètre était de $0^{m}325$, son poids approximatif de 19 kil. 8. Elle donnait le son fa ♯.

Cet industriel était fondeur et batteur de cuivre, et comme tel il figure fréquemment dans les comptes de l'église des SS. Pierre et Paul à Malines, pour l'entretien et les réparations du mobilier métallique de cette d'église.

(1) Les pièces relatives à ce vol se trouvent dans les archives de cette église.

Tout ce que nous avons pu relever à son sujet, c'est qu'il se maria dans la paroisse des SS. Pierre et Paul, le 23 décembre 1702, avec Anne Toussaint dont il eut plusieurs enfants. Il est mort le 8 avril 1723, dans la même paroisse.

Un Jourdain Smets est né à Malines le 4 mai 1636, de Jean et de Elisabeth Keersmaeckers.

D'après les registres aux impôts de 1704 et des années suivantes, il habitait la fonderie occupée antérieurement par Jean van den Ghein IV et ses héritiers.

Lambert Fransquin

Dans la II[de] partie de ce travail, nous avons donné quelques détails biographiques sur cet artisan, qui fut surtout fondeur de pièces d'artillerie.

A l'occasion il entreprit des travaux campanaires, bien rares à notre connaissance.

1737. — Le campanile de l'église N.-D. d'Hanswyck fut pourvu, en 1737, d'une cloche portant cette inscription :

LAMBERTUS FRANSQUIN ME FECIT
MECHLINIÆ, ANNO 1737.
PRIORE A. R. D. GASPARE VAN VELTOM.

1743 (22). — Une des cloches de l'église du village de Heffen, près de Malines, était devenue impropre au service de la paroisse. Elle fut mise en pièces par un cabaretier qui avait nom Bulens, dans son auberge à Heffen, portant pour enseigne « In de Kroon ». Il lui fut payé 50 florins pour parfaire cette besogne. Les morceaux de métal ainsi obtenus pesaient 2366 livres, et furent envoyés au fondeur Lambert Fransquin. Celui-ci reçut 362 florins pour procéder à la fonte de la nouvelle cloche. Ces frais furent acquittés par le Chapitre

de l'église Saint-Rombaut à Malines, l'abbaye de Grimberghe et le Chapitre de la cathédrale de Cambrai.

Les sommes offertes par les donateurs ne furent pas suffisantes et les paroissiens intervinrent dans les frais par des dons généreux. La nouvelle cloche, que les registres paroissiaux qualifient de « maxima campana decimalis », fut bénite le 30 avril 1743, et dédiée à la Vierge et à saint Joseph.

Cette cloche disparut dans la tourmente révolutionnaire.

1750. — Les comptes de l'église N.-D. au delà de la Dyle à Malines, mentionnent la fourniture de nouveaux coussinets pour la grosse cloche, en même temps que celle de deux sonnettes (1).

Pierre Fransquin

Fils de Lambert, qui précède, et de Elisabeth Hutters, il était, comme son père, originaire de la ville de Luxembourg, où il naquit en 1732. Il était à peine âgé d'un an lorsqu'il vint à Malines avec son père nommé directeur de la fonderie royale d'artillerie à Malines, en 1733.

Le 27 janvier 1762, il épousa à Malines, Pétronille Snoeck, originaire de Wambeke. Il se fixa rue du Serment et y mourut le 25 juin 1808.

Son métier fut plutôt celui de fondeur de laiton, il s'occupa parfois de travaux campanaires, qui, à en juger par ceux que nous connaissons, ne furent pas d'une grande envergure. Tout ce que nous savons se borne à deux

(1) Comptes de l'église N.-D. au delà de la Dyle, 1750. Item betaelt aen L. Fransquin canongieter over het gieten van nieuwe pannen voor de groote klock in twee billen.

extraits des comptes de l'église N.-D. au delà de la Dyle.

En 1759, il fournit des coussinets pour les cloches de la paroisse. L'ensemble des frais de cette fourniture s'élevait à 50 florins (1).

En 1768, le 3 juillet, on lui paya 3 florins et 10 sous pour la refonte de la clochette qui servait à marquer la demi-heure (2).

Paul Dietrich

Ce fondeur, dont nous avons parlé en traitant l'industrie des canons, II[de] partie de ce travail, vint à Malines vers 1750 et quitta cette ville en 1774.

Comme fondeur de cloches, nous connaissons de lui un travail assez important, qu'il fournit pour l'église N.-D. au delà de la Dyle à Malines, et au sujet duquel nous avons trouvé quelques détails dans les comptes de cette église.

L'an 1753 **(50)**, un contrat fut passé par devant notaire pour stipuler les conditions auxquelles Dietrich devait couler une grande ainsi que deux petites cloches.

La grande, nommée « Maria-Christina », pesait 3105 livres et fut bénite le 26 avril, par l'Archiprêtre Hoynck van Papendrecht. Seigneur Maximilien-Emmanuel de la Kethulle, seigneur de Rupelmonde, en fut le parrain; Christine de Maringh, épouse de seigneur Josephus Murray de Phillippaugh, en fut la marraine.

---

(1) Item betaelt volgens twee ordonnantien ende quitt. aen P. Fransquin over gegoten pannen tot de klocken ten jaere 1759, volgens syne specificatie de somme van 50-0-0.

(2) Item betaelt volgens quitt. ende ordonn. aen P. Fransquin over hergoten te hebben het klockxken van de half uere den 3 July 1768. 3-10-0.

La plus grande des deux clochettes pesait 272 livres, l'autre 162 livres.

Le fondeur avait reçu, en vue de cette opération, deux anciennes cloches fêlées et deux petites cloches, auxquelles on avait encore ajouté 1184 livres de cuivre de Hollande, 280 livres d'étain d'Angleterre et quelques menus objets en cuivre, formant au total un poids de 3610 livres et un quart.

La grande cloche portait deux vers, composés par le peintre malinois Egide-Joseph Smeyers, qui signalaient sa provenance :

HANC PAULUS DITRICH EX FRACTIS ANTE DUABUS
CAMPANAM FUDIT : SEROS JAM PERSTET IN ANNOS 1753.

Sous l'écusson du parrain, on lisait :

Perillustris Dominus Maximilianus Emmanuel
de la Kethulle Dominus Comitatus de Rupelmonde
Baro a Vissekercke et d'Aury, etc.

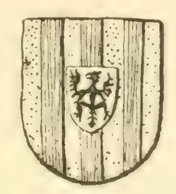
Sous l'écusson de Murray :

Hinc usque superna venabor.
Magnificus Dominus Josephus Murray de Philippaugh
Eques Baronatus a Melgund
Sacræ Cæsareæ et Regiæ Majestatis Camerarius
actualis, Major Wallonicæ legionis Arbergianæ.
Et conjux ejus prænobilis Domina Christina de Maringh.

QUELQUES ŒUVRES CAMPANAIRES ANONYMES D'ORIGINE MALINOISE

Une ordonnance de la nation malinoise des fondeurs prescrivait que les travaux sortis de leurs ateliers devaient, afin d'en permettre le contrôle, porter la marque du fondeur et l'écusson de la Ville.

Ceci explique pourquoi on retrouve sur presque toutes les cloches, sonnettes et mortiers malinois, l'écu aux trois pals de Malines du genre de celui reproduit ici, avec ou sans l'aigle en cœur.



La marque de fabrique absente s'y trouve remplacée par le nom du fondeur.

Quelquefois l'inscription de celui-ci même a été négligée et à moins d'une marque spéciale de fondeur, comme il s'en rencontre sur des cloches de certains sintiers, mais que nous ne sommes pas parvenu à dépister sur les œuvres malinoises, l'auteur de la cloche est difficile à retrouver.

Néanmoins, la forme des caractères employés, la formule utilisée en épigraphie, et surtout le modèle des frises, des médaillons et autres motifs décoratifs ornant les cloches, peuvent, par des rapprochements, amener à l'identification du fondeur.

Nous avons signalé pour quelques-unes des cloches des Waghevens et des van den Ghein, la répétition des mêmes ornements, utilisés par le père d'abord par les fils ou héritiers ensuite. Nous n'avons pu faire le

relevé des ornements de toutes les cloches citées dans ce travail commes existantes encore, aussi serait-il désirable que les campanologues mieux placés donnent en reproduction les documents que leur livrent les cloches; outre l'intérêt artistique qui s'y attache, ils permettraient, par une étude comparative, de retrouver l'auteur des cloches non signées.

Nous mentionnons ici quelques cloches anonymes supposées malinoises par la similitude de leurs inscriptions ou signalées comme telles par des extraits d'archives ou par la présence sur leurs flancs de l'écu aux armes de Malines.

Trois cloches anciennes, l'une de 1472 et les autres de 1478, avec des inscriptions identiques à celles dont se sont servi les Waghevens, nous autorisent à les mettre à leur actif.

1472. — L'église de Hoxem, sous Hougaerde, près de Tirlemont, possède encore une cloche portant comme inscription :

Jan es mynen name
myn ghelnet sy gode bequame
al so verre men my horen sal
wilt god bewaren over al
ghemaect int jaer mcccclxxii.

Elle pourrait être attribuée à Henri Waghevens.

1478 (**33**). — Deux cloches, datant de cette année, sont encore en usage à l'église de Pulderbosch, province d'Anvers.

La plus grosse, dénommée *Maria*, porte cette inscription :

✠ Maria ✿ es ⚜ mynen ✿ naem ⚜ myn ✿ ghelnyt ⚜ sy ✿ Gode ⚜ bequaem ✿ alsoe ⚜ verre ✿ alsmen ⚜ my ✿ hoiren ⚜ sal ✿ wilt ⚜ God ✿ bewaren ⚜ over ✿ al ⚜ Ghemaect ✿ int ⚜ Jaer ✿ mcccclxxviiii ✠.

Elle mesure $0^{m}96$ en hauteur, $1^{m}00$ en diamètre et sonne *sol*.

Sur la deuxième cloche on lit :

Jhesus es mynen naem
Myn gheluyt sy Gode bequaem.
Alsoe verre als men my hoiren sal
Wil 't God beware (n) over al.
Ghemaect int iaer mcccclxxviii.

Cette cloche mesure $0^{m}75$ en hauteur, $0^{m}87$ en diamètre et sonne *la*.

Ces deux cloches ont donc aussi cette même formule épigraphique des Waghevens, et peuvent, avec vraisemblance, être attribuées à Henri Waghevens ; il est à remarquer qu'elles voisinent dans la même tour avec une autre cloche de 1518, fondue par Georges Waghevens.

1500 (**21**). — L'écusson de la ville de Malines se trouva sur une cloche de la chapelle Saint-Martin, à Avesne-lez-Herly, arrondissement de Montreuil-sur-Mer, en France. Elle est ornée des images du Christ crucifié et de la Vierge, accompagnées d'une inscription en caractères gothiques :

Maria is mi den naem
ghegoten int jaer mccccc.

Il paraît probable qu'il faut lire *minen* au lieu de *mi den*.

Plus bas deux écussons. Le premier est celui de la ville de Malines ; le second peut se lire ainsi : parti ; I, écartelé : au 1 d'Autriche ancien, 2 Autriche moderne, 3 Habsbourg, 4 parti de Corinthie et de Carniole ; II, 1 et 4 de Bourgogne moderne ; 2 et 3 Bourgogne ancien, parti de Limbourg ; sur le tout parti de Flandre et de Tyrol. Ce blason est, malgré quelques incorrections, celui de Marie de Bourgogne,

fille de Charles le Téméraire et femme de Maximilien d'Autriche.

Le diamètre de la cloche est de $0^{m}60$.

1515. — Une cloche d'origine malinoise fut livrée, en 1515, à Quenast, province de Brabant. Un manuscrit (n° 19389, f° 3 v°) de la Bibliothèque royale de Bruxelles en fait mention en ces termes :

« L'an mil cinq cens et quinze ij^e^ du mois de Juillet jour de la Visitation de la benoite Vierge Marie, messire pierre heddebault cure lors de Kenaste, baptisa une cloque pesant dix cens et XLV livres qui lavait faicte fondre ci getter en la ville de Malinnes et le nom de Maria lui donna... »

Ce renseignement nous a été communiqué par M. Prosper Verheyden.

1521 (**69**). — Gérard Bosman, abbé de l'abbaye d'Aulne, près de Charleroi, fit construire le chœur de l'église du monastère, qu'il surmonta d'un campanile, dans lequel il fit placer un carillon complet. En 1521, il acheta à Malines quatre cloches pesant ensemble 5513 livres, l'une d'elles fut baptisée du nom de « Grégoire ».

Le carillon d'Aulne fut renouvelé dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, lors de la restauration complète du monastère.

1521 (**70**). — Plusieurs cloches fondues à Malines, furent la proie d'un incendie qui détruisit la tour de l'église Saint-Jean, à Gouda, en Hollande.

Une seule, nommée « Gabriel », survécut au désastre, et était encore en usage en 1561.

1521 (**25**). — La petite cloche de Middelharnis, en Hollande, est ornée d'un médaillon, de l'écusson de Malines et porte la date de 1521.

Renseignement dû à l'obligeance de M. Overvoorde à Leiden.

1524. — Une cloche sans nom, mais ornée de l'écu

aux armes de Malines, existe encore en Hollande, à Nieuwenhoorn, province de Zuid-Holland.

Elle mesure en hauteur $0^{m}88$, en diamètre $1^{m}17$.

Son inscription porte en lettres gothiques :

Maria is mynen name
Myn ghéluyt si God bequame
Also vaere als my booren sal
Wylt God bewaren overal
xv^c xxiiii.

M. Overvoorde, archiviste à Leiden, a bien voulu nous communiquer que cette cloche est ornée, en dehors du blason de Malines, de trois médaillons, chacun d'un diamètre de $0^{m}11$, représentant la Vierge Marie, la dernière Cène et la Scène du Mont Golgotha.

1526. — Six cloches pour Termonde furent commandées à Malines en 1526.

Elles avaient un poids total de 1377 livres, et furent payées à raison de 2 livres 8 escalins et 3 deniers par livre de poids, soit 33 livres 4 escalins de gros (1).

1528. — A Portugaal, en Hollande, province Zuid-Holland, existe encore une cloche qui, en l'absence du nom du fondeur, marque cependant son origine malinoise par l'écu aux armes de Malines dont elle est ornée.

Elle mesure en hauteur $0^{m}88$, en diamètre $1^{m}16$.

L'inscription gothique diffère peu d'avec celle de la cloche précédente.

Also verre als mi boren sal
Wilt God bewaren overal
Anno Domini m ccccc xxv
Ter eeren Go(d)es ben ick ghegoten

Après le millésime se trouve un ornement composé

(1) *Bulletin du Cercle Archéologique de Termonde,* 1864, p. 157.

d'une coquille, sur laquelle se voit une Madone avec des anges, haute de 0m06.

En outre, trois médaillons, haut chacun de 0m11, reproduisent les mêmes sujets que ceux de la cloche précédente, c.-à-d. la Vierge Marie, la dernière Cène et le Christ en croix avec Marie et saint Jean.

Ces renseignements nous sont dus à l'obligeance de M. l'archiviste Overvoorde à Leiden.

1549. — Une nouvelle cloche pour marquer l'heure fut livrée à Malines pour la ville de Termonde, en 1549.

Un batelier fut chargé de transporter à Malines l'ancienne cloche de l'heure et une cuve à brassin avec d'autres matières destinées à la refonte. Cette ancienne cloche était sans doute une de celles que la ville de Termonde acheta en 1526, et dont nous venons de parler. Les frais de transport à Malines et le retour de la nouvelle cloche, ainsi que les droits de pesage, furent remboursés au batelier, et s'élevaient à 2 livres, 2 escalins et 1 denier de gros (1).

Il paraît assez problable qu'il s'agit de la cloche livrée à cette ville par Jacques Waghevens et portant la date de 1548.

1553. — Une cloche de 308 livres fut baptisée le 1r septembre 1553, par le prélat du monastère de Saint-Pierre, près de Gand, qui l'avait fait fondre à Malines, pour la suspendre dans la tour de sa nouvelle église paroissiale. Elle portait l'inscription latine :

SANCTE NICOLÆ VOCO POPULUM TUUM
AD AUDIENDUM DIVINUM OFFICIUM.
ME JUSSIT FIERRI GEERARDUS QUINTUS,
ABBAS MONASTERII SANCTI PETRI JUXTA GANDAVUM.
MDLIII, MENSE JULII (2).

(1) *Bulletin du Cercle Archéologique de Termonde,* année 1864, p. 157.

(2) *Memorieboek der stad Ghent, van 't j. 1301 tot 1793.* Gand, 1854, t. II p. 269.

1600 (**57**). — Le 29 novembre 1600, le Prévôt Godescalk van den Nieuwenhuysen bénit, dans l'église St-Sulpice de Diest, une cloche commandée à Malines et destinée à la chapelle St-Jacques de Diest. Elle fut consacrée à St-Jacques et en portait le nom. Ce fut le messager Adrien qui transporta la cloche de Malines à Diest et se porta garant du payement, ce qui lui valut une gratification de 5 pots de bière.

1613 (**57**). — Les comptes de l'église N.-D. à Diest renferment certains détails relatifs à une cloche que la fabrique d'église fit couler à Malines en cette année. On inscrit la somme de 2 sous pour une lettre adressée au fondeur à Malines.

Cette cloche devait être ornée de la figure de S. Norbert, dont la sculpture fut payée 22 1/2 sous.

On enregistre également un don de 23 florins 3 sous au profit de cette cloche.

1618 (**1**). — Jean de Berlaymont fit don, en 1618, à l'église de Mortsel, près d'Anvers, d'une somme de 600 florins, destinée à l'acquisition d'une nouvelle cloche à Malines. Elle fut bientôt placée dans la tour, mais n'eut pas la vie dure ; elle se fêla en 1632.

1627 (**71**). — La grosse cloche de l'église de Grobbendonck fut coulée à Malines et coûta 142 florins 10 sous.

L'année précédente, on refondit, à Malines, une cloche pour la même église. Après l'opération, on régala de deux pots de bière, dans la maison du fondeur à Malines. Le transport aller et retour de la cloche fut payé 3 florins 10 sous.

INDEX BIBLIOGRAPHIQUE

Les chiffres imprimés, en caractères gras, dans le texte de cette IIIe partie du travail sur l'*Ancienne Industrie du Cuivre*, renvoient aux numéros de cet index.

1. F. DONNET, *Les cloches d'Anvers et les fondeurs anversois*. Anvers, Impr. Vve De Backer, 1899.
2. F.-J. RAYMAECKERS, *Notice historique sur l'église primaire de St-Sulpice à Diest*, in *Messager des Sciences historiques*, 1856.
3. ERN. MATTHIEU, *Histoire de la ville d'Enghien*, 1877-1878. Enghien, Impr. Spinet.
4. LOUIS VAN LERBERGHE et J. RONSSE, *Audenaerdsche mengelingen*, 6 volumes (1845-1853).
5. DE POTTER et BROECKAERT, *Geschiedenis der stad Aelst*, 1875.
6. Dr G. VAN DOORSLAER, *Les Waghevens, fondeurs de cloches à Malines*, 1908, in *Ann. de l'Ac. Roy. d'arch. de Belgique*.
7. P.-G. DE MAESSCHALCK, *Klokkenagie der gemeenten van het arrondissement en het voormalig land Dendermonde*, 1899. Impr. Aug. De Schepper, Dendermonde.
8. P.-A. WINS, *L'horloge de Nivelles*, 1907, in *Ann. de la Soc. Arch. de l'arrondissement de Nivelles*.
9. G.-H. VAN BORSSUM-WAALKES, *Friesche Klokke-opschriften*, 1885. Leeuwarden, Impr. A. Meyer. 2 parties et une suite.
10. ALPH. DE COCK, *Kronyk van Ex. Van de Velde*, in *Ann. du C. Arch. du Pays de Waes*, 1910.
11. E. WERNICKE, *Die St^e Katharinenkirche zu Brandenburg an der Havel*, in *Mitteilungen des Vereins für Hamburgische Geschichte*, 1876, II, 1, 2.
12. R. KÖRNER, *Die glockengietersfamilie Waghevens*, in *Mitteilungen des Vereins für Hamburgische Geschichte*. B. IX, n° 5, 1907.
13. R. BERGAU, *Inventar der bau und kunst denkmäler in der provincie Brandenburg*. Berlin, 1885.
14. F. STEURS, *De toren van Sint-Romboutskerk te Mechelen*, 1887. H. Dierickx-Beke zonen, Mechelen.

15. Dr G. Van Doorslaer, *Le carillon et les carillonneurs de la tour Saint-Rombaut à Malines,* in *Bulletin du C. Arch. de Malines,* 1893.

16. L. de Burbure, *La musique à Anvers,* in *Ann. de l'Ac. roy. d'arch. de Belgique,* 1906.

17. A. de Behault de Dornon, *Notice historique sur les cloches et les carillons de Mons,* in *Ann. de l'Ac. roy. d'arch. de Belgique,* 1901.

18. Em. Fourdin, *La tour et le carillon de Saint-Julien à Ath;* in *Ann. du C. Arch. de Mons,* 1867.

19. Fr. De Potter en J. Broeckaert, *Geschiedenis der gemeenten der Provincie Oostvlaanderen.*

20. Dr G. Van Doorslaer, *Eenige aanteekeningen rakende de Mechelsche klokgieters,* in *Bulletin du C. Arch. de Malines,* t. VII, 1897.

21. F. Donnet, *Variétés campanaires,* Ie série, 1905, in *Ann. de l'ac. d'arch. de Belgique.*

22. F. Donnet, *Variétés campanaires,* IIe série, 1909, in *Ann. de l'ac. d'arch. de Belgique.*

23. Bouwsteenen, *Jaarboek der Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis,* t. I, II et III.

24. F. Steurs, *Eenige aanteekeningen rakende de Mechelsche klokgieters,* 1877. Mechelen, H. Dierickx-Beke Zonen.

25. Ed. Van Even, *Louvain monumental.*

26. F. Van den Brande, *Korte beschrijving der kerk van Vilvoorden,* Mechelen, 1856.

27. Van der Aa, *Aardrijkskundig woordenboek der Nederlanden,* 1839. Gorinchem, Jac. Noorduyn.

28. J.-A. Hoefer, *Aanteekeningen betreffende de klokkenspelen van Middelburg;* in *Archief van het Zeeuwsch Genootschap der Wetenschappen,* Middelburg, 1899.

29. *Inscriptions des monuments publics et privés de la ville d'Anvers.*

30. Th.-I. Welvaarts, *Retie op het kerkelijk fondatiegebied,* in *Kempisch museum,* 2e jaargang, fo 256.

31. Ph. Kervyn de Volckaersbeke, *Joyeuse entrée de l'empereur Maximilien I à Gand en 1508,* in *Messager des Sciences historiques,* 1850.

32. C. Adriaensens en G. Segers, *De Collegiale kerk van de H. Katharina te Hoogstraten*, 1895. Imp. L. Van Hoof, Hoogstraten.

33. Edm. Geudens, *Les cloches de Pulderbosch et Wyshagen et le carillon de Hasselt*, in *Ann. de l'ac. roy. d'arch. de Belgique*, 1902.

34. L. Everaert et Bouchery, *Histoire de la ville de Hal*, Louvain, 1879.

35. J.-C. Overvoorde, *Aanteekeningen over Goeree en Overflakkee*, in *Bulletin van den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond*. Amsterdam, 1907.

36. S. De Schryver, *Quelques anciennes cloches d'église de fabrication belge en Italie et en Angleterre*, in *Ann. de la Soc. d'Arch. de Bruxelles*, 1902.

37. G. Van Arkel et A.-W. Weissmann, *Noord-Hollandsche oudheden*, Amsterdam, Ten Brink en De Vries, 7 deelen. 1891-1903.

38. Herman Wrede, *De glocken des Landkreises Lüneburg*, 2 t. Lüneburg, 1908-1909.

39. W. Van Spilbeeck, *De voormalige abdykerk van Tongerloo*. Lierre, 1888.

40. P.-V. Bets, *Byzonderheden over de beyaerden van Thienen*, in *Mengelingen voor de geschiedenis van Braband*. Louvain, Impr. Fonteyn, 1871.

41. Dr F. Desmons, *Les cloches de Tournai*, in *Ann. de l'Ac. Roy. d'Arch. de Belgique*, 1905.

42. Ern. Matthieu, *L'horloge et le carillon du Beffroi de Tournai en 1543-1544*, in *Ann. de l'Ac. Royale d'Arch. de Belgique*, 1906.

43. A. Van den Peerenboom, *Ypriana*, 7 vol. Bruges, Impr. Aîmé de Zuttere.

44. J.-J. Raven, *The church bells of Suffolk*. Edit. Jarrold and sons 3. Paternoster Buildings, Londres, 1890.

45. Edm. Van der Straeten, *Notice sur les carillons d'Audenarde*, in *Ann. de la Soc. Roy. de Littérature et des Beaux-Arts de Gand*, 1855.

46. A.-J.-M. Brouwer Ancker, *Iets over de Amsterdamsche lui en speelklokken en hare gieters*, in *Oud-Holland*, door Dr A. Bredius en Maes, 16e année, 1898.

47. A. Schaepkens, *Des cloches et de leur usage,* in *La Belgique,* recueil périodique.

48. Dr G. Van Doorslaer, *Les van den Ghein, fondeurs de cloches, canons, sonnettes et mortiers à Malines*, in *Ann. de l'Ac. Roy. d'Arch. de Belgique*, 1910.

49. (J. Baten), *Historische bijdragen over de klokken en de beiaarden der parochie van O.-L.-Vrouwe over de Dyle.* Mechelen, E. en I. Van Moer, s. d.

50. Dr G. Van Doorslaer, *Le carillon et les carillonneurs de l'église N.-D. au delà de la Dyle,* in *Bulletin du Cercle Archéologique de Malines*, t. V, 1894.

51. I. Uldall, *Danmarks middelalderlige kirkeklokken.* Kjobehavn, 1906.

52. Tarlier et Wauters, *Histoire et géographie des communes belges.*

53. Roger Rodière, *Epigraphie du département du Pas-de-Calais.* Arras, 1904.

54. E. Feys et D. Van de Casteele, *Histoire d'Oudenbourg,* 2 vol., Bruges, 1873.

55. Edm. Van der Straeten, *La musique aux Pays-Bas avant le XIXe siècle,* 8 tomes. Bruxelles, 1867-1888.

56. A. Lecler, *Etude sur les cloches de l'ancien diocèse de Limoges,* Impr. Vve Ducourtieux, Limoges, 1902.

57. F.-J. Raymaekers, *Het Kerkelijk Diest.* Louvain, Imp. K. Peeters, 1870.

58. Dr G. Van Doorslaer, *Johannes a Fine ou les van den Eynde, fondeurs à Malines,* 1907, in *Ann. de l'Ac. Roy. d'Arch. de Belgique.*

59. Jos. Berthelé, *La cloche italienne de l'église de Charly sur-Marne et les cloches hollandaises de l'église de Saulchery (Aisne),* in *Ann. de la Soc. hist. et arch. de Château-Thierry,* 1898.

60. F.-A. Hoefer, *Het Klokkenspel van Veere*, in *Navorscher,* 1895.

61. J. Neghy (J. Van den Gheyn), *L'exportation des cloches des fondeurs belges au XVIe siècle,* in *Précis historiques,* 1892.

62. F. Russell-Walker, *Pre-reformation churches in Fife and the Lothians*. Fifeshire.

63. Van der Aa, *Aardrijkskundig woordenboek der Nederlanden.* Gorinchem, Jac. Noorduyn, 1839.

64. J.-D. Wagner, *Klokkenopschriften*, in *De Navorscher*, 1888, f° 400. Nymegen, H.-C.-A. Thieme, 38e année.

65. Kervyn de Volkaersbeke, *Les églises de Gand*. 2 vol., Gand, 1857-1858.

66. J. V(an) R(aemdonck). *Onze beiaard*, in *Ann. du Cercle Arch. du Pays de Waes*, t. XVI.

67. Chanoine G. van Caster, *Waelhem*, in *Bulletin du Cercle Arch. de Malines*, Tome II, 1891.

68. P.-D. Kuyl, *Notice historique sur la paroisse de Buyseghem, aujourd'hui Edeghem, près d'Anvers*, in *Ann. pour servir à l'histoire écclésiastique de Belgique*, 1869.

69. Guill. Le Brocquy, *Histoire de l'abbaye d'Aulne*. Paris, 1862.

70. M.-A.-G. Vorstman, *De klokken der St-Janskerk te Gouda*, in *Bydragen tot de oudheidkunde en geschiedenis, inzonderheid van Zeeuwschvlaanderen*, t. IV, p. 274.

71. Goetschalckx, *Geschiedenis van Grobbendonck*, 3 tomes.

72. Gilliots van Severen, *Le carillon de Bruges*. Bruges, Impr. L. De Plancke, 1912.

73. J.-B. Stockmans, *Geschiedenis der gemeente Kessel, Bevel, Nylen, Emblehem en Gestel*. Lier, 1910.

74. R. Posto (Geveleers), *Bijdragen tot de geschiedenis der voormalige parochiekerk van Alphen*. Baarle, Impr. T. De Jong-Baumers, 1912.

75. *Catalogue de l'Exposition d'art ancien à Malines* en 1911. Malines, Imp. Dierickx-Beke, 1911.

76. E. Steenackers, *Boom in het verleden*. Lierre, Impr. J. Van In, 1907.

77. *Inventaire des objets d'art de la Province du Brabant, Arrondissement de Nivelles*. Bruxelles, Impr. E. Guyot, 1912.

TABLE DES NOMS DE LIEUX

N. B. Dans cette table, la mention de Malines n'a pas été relevée, parce qu'elle se répète à chaque page.

Aaigem, t. XXII, 307.
Aix-la-Chapelle, t. XXII, 184.
Alkmaar, t. XXII, 315, 316.
Allier, t. XXIII, 61.
Alost, t. XXII. 208, 223, 276, 280, 285, 318, 342, 354.
Alphen, t. XXII, 298.
Amelgem, t. XXIII, 48.
Amsterdam, t. XXII, 314, 329, 330.
Anseghem, t. XXII, 235.
Anvers, t. XXII, 194, 219, 226, 229, 233, 234, 240, 244, 246, 282, 324, 328, 330, 331, 332, 336, 345; t XXIII, 33, 35, 37, 44, 45, 52, 54, 58, 59, 64, 67, 87, 89.
Apenrade, t. XXII, 295; t. XXIII, 192.
Arnemuiden, t. XXII, 244, 302, 308, 310, 342, 347, 348, 349.
Assche, t. XXIII, 30, 76, 77.
Ath, t. XXII, 220, 311.
Audeghem, t. XXII, 289, 292.
Audenarde, t. XXII, 208, 226, 234, 237, 271, 272, 281, 292, 306, 314, 327, 328; t. XXIII, 92, 93.
Aulne, t. XXIII, 104.
Avesne-lez-Herly, t. XXIII, 103.
Axel, t. XXII, 262.
Baerdeghem, t. XXII, 276, 286.
Bar-le-Duc, t. XXIII, 60.
Beerlant, t. XXII, 276, 286.
Beersel, t. XXIII, 90, 91, 95.
Belcele, t. XXIII, 64.
Berchem, t. XXII, 240, 245.
Bergh, t. XXII, 347.
Berlaer, t XXIII, 74, 88.
Bevel, t. XXIII, 74, 92.
Bilsen, t. XXII, 289.
Binnenwyzend, t. XXII, 259.
Bois-le-Duc, t. XXII, 222, 265.
Boom, t. XXIII, 59.
Bornhem, t. XXII, 353, 354.
Bougy, t. XXII, 338.
Bouvignes, t. XXII, 184.
Braine-le-Château, t. XXII, 303; t. XXIII, 94.
Brandenbourg, t. XXII, 213, 217.
Brecht, t. XXII, 302; t. XXIII, 50.
Breda, t. XXII, 333.
Bromeswell, t. XXII, 321.
Bronbyvester, t. XXII, 302.
Bruges, t. XXII. 202, 226, 234, 235, 314; t. XXIII, 87.
Bruxelles, t. XXII, 283, 356,; t. XXIII, 49, 55, 56, 61, 66, 67, 68, 72, 76.
Bützfleth, t. XXII, 262.
Cambrai, t. XXII, 276, 285, 314; t. XXIII, 98
Cambridge, t. XXII, 307.
Campen, t. XXII, 285.
Campenhout, t. XXII, 183.
Canettemont, t. XXII, 304.
Capellen-au-Bois, t. XXIII, 83.
Casteau, t. XXII 316.
Church-Kirk, t. XXII, 304.
Comines, t. XXII, 302.
Contich, t. XXII, 355.
Courtrai, t XXII, 289, 292.
Crail, t. XXIII, 43.
Cruyshautem, t. XXII, 238.
Dannenberg, t, XXII, 296.
Delft, t. XXII, 276, 284.
Denderbelle, t. XXIII, 51, 60.
Diest, t. XXII, 177, 204, 207, 274, 276, 286, 302, 307; t. XXIII, 107.
Dinant, t. XXII, 184, 283.
Dordrecht, t. XXII, 254, 259.
Douai, t. XXII, 281, 285.
Edam t. XXII, 302, 311.
Edegem, t. XXIII, 50, 65.
Enghien, t. XXII 206, 240, 241, 242.
Erdeghem, t. XXII, 280.
Erondegem, t. XXII, 276, 280.

Essche-St-Liévain, t. XXII, 223.
Evertsdyk, t. XXII, 246.
Follega, t. XXII, 356
Furnes, t. XXII, 316.
Gand, t. XXII, 177, 202, 243, 253, 292, 304, 314, 316, 317, 354; t. XXIII, 69, 83, 106.
Genappe, t. XXII, 245.
Gênes, t. XXII, 247, 261.
Gheel, t. XXIII, 89.
Ginneken, t. XXII, 307.
Glascow, t. XXII, 326.
Godveerdegem, t. XXIII, 41.
Goedereede, t. XXII, 260.
Goes, t. XXII, 227.
Gooreind, t. XXII, 281, 308, 310, 327; t. XXIII, 82.
Goorle, t. XXII, 265, 268.
Gouda, t. XXIII, 104.
Goudswaard, t. XXII, 240, 242.
Grammont, t. XXII, 320.
Grimberghe, t. XXIII, 98.
Grobbendonck, t. XXII, 264; t. XXIII, 107.
Groote Lindt, t. XXII, 295.
Haarlem, t. XXII, 213, 216, 276, 278.
Haasdonck, t. XXIII, 82.
Hal, t. XXII, 251, 252, 259, 308, 309, 310, 342, 345; t. XXIII, 75, 76, 77, 79, 80, 96.
Hallaer, t. XXII, 213, 218; t. XXIII, 74.
Hambourg, t. XXII, 226, 227, 228, 295, 297.
Hardinxveld, t. XXII, 310.
Harencarspel, t. XXII, 244.
Heenvliet, t. XXII, 306.
Hees, t. XXIII, 30.
Heffen, t. XXIII, 97.
Hekelghem, t. XXII, 276, 282.
Helsingoer, t. XXII, 255.
Herenthals, t. XXII, 276, 282.
Hever, t. XXII, 200, 332.
Heyndonck, t. XXIII, 94, 95.
Heyst-op-den-Berg, t. XXIII, 86.
Heukelum, t. XXII, 240, 244.
Hingene, t. XXIII, 35, 40.
Hoevenen, t. XXIII, 61.
Hoogeloon, t. XXII, 174, 222.
Hoogstraeten, t. XXII, 177, 204, 226, 229, 254, 259, 261; t. XXIII, 68.
Hoorn, t. XXII, 346.
Houdain, t. XXII, 276, 285.
Hougaerde, t. XXIII, 102.
Hoxem, t. XXIII, 102.
Huldenberg, t. XXIII, 34.
Hulst, t. XXIII, 27, 28.
Kessel, t. XXII, 286, 307; t. XXIII, 68.
Kettnis, t. XXII, 264.
Kleine Brogel, t XXII, 205.
Kluizen, t. XXIII, 83.
Kruiningen, t. XXII, 230.
Kyrkheddinge Skäne, t. XXII, 303.
La Haye, t. XXII, 333.
La Hulpe, t. XXII, 282.
Langdorp, t. XXIII, 82.
Lanquesaint, t. XXII, 311.
Léau, t. XXII, 276, 281, 342, 343; t. XXIII, 45, 51.
Leegkerk, t. XXII, 327.
Leiden, t. XXII, 209, 224, 253, 276, 291; 296, 305, 311, 347; t. XXIII, 104, 105, 106.
Lennick-St-Martin, t. XXIII, 87.
Lens, t. XXIII, 78, 79.
Lierre, t. XXII. 252, 312, 352; t. XXIII, 93.
Liezele, t. XXII, 216.
Lille (Pr. Anvers), t. XXIII, 48, 62, 63.
Lille (France), t. XXII, 246.
Limoges, t. XXII, 307.
Lisbonne, t XXII, 306, 347.
Loen, t. XXII, 200.
Loenhout, t. XXIII, 84.
Londerzeel, t. XXIII, 74.
Louvain, t. XXII, 177, 200, 205, 218, 226, 230, 234, 240, 245, 246, 258, 276, 288, 310, 342, 355; t. XXIII, 41, 49, 50, 93.
Lünebourg, t. XXII, 279, 297, 315, 345.
Luxembourg, t. XXIII, 98.
Madrid, t. XXII, 209, 306, 347, 348; t. XXIII, 28.
Marle, t. XXII, 309.
Marne, t. XXII, 297, 343; t. XXIII, 42, 74.
Massemen, t. XXIII, 47.

Meerhout, t. XXIII, 46.
Meerle, t. XXII, 327.
Merxem, t. XXIII, 28.
Middelbourg, t. XXII, 177, 240, 243, 244, 248, 262, 270, 272, 273, 274, 276, 277, 279, 280.
Middelharnis, t. XXIII, 104.
Minderhout, t. XXIII, 77.
Moerzeke, t. XXII, 263.
Monikkendam, t. XXIII, 37.
Mons, t. XXII, 220, 240, 245, 314, 319, 324, 325, 326; t. XXIII, 78.
Mons-en-Bareuil, t. XXII, 246.
Monstreux, t. XXIII, 50.
Montmedy, t. XXII, 310.
Moorsel, t. XXIII, 78.
Mortsel, t. XXIII, 107.
Muysen, t. XXII, 333; t. XXIII, 63, 65, 66, 80, 86.
Mynsheerenland, t. XXII, 183, 208.
Nederockerzeel, t. XXII, 347.
Neerpelt, t. XXII, 291.
Nieuwenhoorn, t. XXIII, 105.
Nimègue, t. XXIII, 22.
Nivelles, t. XXII, 215.
Nurenberg, t. XXII, 187.
Nylen t. XXIII, 34.
Nyemirdum, t. XXII, 316.
Oudenbourg, t. XXII, 299, 300, 302, 304, 305; t. XXIII, 54.
Oude Tonge, t. XXII, 347.
Oudewater, t. XXII, 253.
Overmeire, t. XXII, 259; t. XXIII, 47.
Poederlé, t. XXII, 218.
Portofino, t. XXII, 261.
Portugaal, t. XXIII, 105.
Pulderbosch, t. XXII. 258, 260, 278; t. XXIII, 102.
Quenast, t. XXIII, 104.
Ramsel, t. XXIII, 94, 95.
Renaix, t. XXII, 306.
Rethy, t. XXII, 240, 246.
Reusele, t. XXII, 174, 220.
Rozenkranz, t. XXII, 276, 286.
Rupelmonde, t. XXII, 332.
Saint-Nicolas, t. XXII, 217, 218.
Saint-Pierremont, t. XXII, 309.
Saint-Trond, t. XXII, 189, t. XXIII, 67.
Santvliet, t. XXII, 183. 198.
Scharnebeck, t. XXII, 276, 278
Schelle, t. XXIII, 82.
Schipdael, t. XXIII, 87.
Schoonhoven, t. XXII, 276, 282.
Schooten, t. XXIII, 76.
Sichem, t. XXIII, 49.
Stekene, t. XXII, 289, 292.
Tamise, t. XXII, 203, 204.
Termonde, t. XXII, 214, 215, 240, 246, 323, 327, 328, 332; t. XXIII, 41, 47, 50, 82, 105, 106.
Thiépval, t. XXII, 336.
Tielrode, t. XXII, 352.
Tirlemont, t. XXII, 276, 286, 287, 295, 299; t. XXIII, 45, 50, 51.
Tongerloo, t. XXII, 276, 283, 327.
Tournai, t. XXII, 202, 205, 207, 314, 318, 319, 320, 321; t. XXIII, 28, 65.
Trebnitz, t. XXII, 289, 293.
Turnhout, t. XXII, 200, 207, 223.
Ulvenhout, t. XXII, 307.
Veere, t. XXII, 177, 342, 354, 355.
Vessem, t. XXII, 174, 199.
Vilvorde, t. XXII, 239, 303, 305; t. XXIII, 81.
Virke, t. XXII, 263.
Vlierzele, t. XXII, 307.
Vlimmeren, t. XXII, 204.
Vosselaere, t. XXIII, 49.
Waelhem, t. XXII, 244, 302, 308, 342, 345, 347, 348; t. XXIII, 60, 88.
Waesmunster, t. XXIII, 40.
Walley, t. XXII, 304.
Wambeke, t. XXIII, 98.
Wavre-Notre-Dame, t. XXIII, 63, 90.
Wechelderzande, t. XXII, 204, 226, 228, 235, 337, 338, t. XXIII, 42.
Weelde, t. XXII, 207.
Weerde, t. XXIII, 58.
Wehren, t. XXII, 302, 309.
Wellen, t. XXII, 245.
Wesemael, t. XXII, 222, 276, 284.
Westerhoven, t. XXII, 205.
Wilnis, t. XXII, 289, 291.
Winghe-St-Georges, t. XXIII, 50.
Wolfenbüttel, t. XXIII, 30.
Ypres, t. XXII, 314, 321, 329.

Yselmonde, t. XXII, 276.
Zandyk, t. XXII, 240, 242.
Zele, t. XXIII, 66.
Zeveneeken, t. XXIII, 83.
Zonhoven, t. XXII, 289, 292.
Zuiddorpe, t. XXII, 243.
Zuidland, t. XXII, 223, 224.
Zwyndrecht, t. XXII, 295.



TABLE DES NOMS DE FONDEURS

qui ne figurent pas dans la table des matières

Baure, Jean de, t. XXII, 325.

Chevalier Jacques, t. XXII, 281.

Chevalier Thomas, t. XXII, 281.

Ciegeler, Hans, t. XXII, 290.

Court, Jean de, t. XXII, 285.

Court, de le, t. XXII, 285.

Grognart, Jean, t. XXII, 194.

Haze, Melchior, de, t. XXIII, 87.

Julien, Alexis, t. XXII, 352.

Lemaire, Michel, t. XXII, 202.

Michiels, Marcel, t. XXII, 205, 207, 318, 321 ; t. XXIII, 76.

Pauwels, Jean, t. XXII, 354.

ter Steghe, Jean, t. XXII, 285.

Van Aerschodt, t. XXII, 337; t. XXIII, 50.

Van Aerschodt, A.-L.-J., t. XXIII, 80.

Van Aerschodt, Félix, t. XXIII, 41.

Van Aerschodt, Louis, t. XXIII, 72.

Van Aerschodt, Séverin, t. XXII, 245; t. XXIII, 72.

Van den Gheyn, André, t. XXII, 258; t. XXIII, 67.

Van Wou, Gérard, t. XXII, 285.

Wegewart, Kiliaan, t. XXII, 315.

TABLE DES MATIÈRES

			Pages
HISTORIQUE	t. XXII	171
LES FONDEURS ET LEURS ŒUVRES	»	190
Technique et alliage	»	192
Prix des métaux	»	195
Prix de la main-d'œuvre	»	196
Notices sur les fondeurs		
1 Renier	»	197
2 van Casbroec, Jean	»	197
3 van Kerssevoort, Jean	»	198
4 Hazaert, Jean	»	198
5 Zeelstman, Jean	»	199
6 Waghevens, Henri	»	209
7 Jancoppens *alias* van den Eynde, Jacques	»	220
8 Quaeywas, Gauthier	»	222
9 Waghevens, Simon	»	224
10 Waghevens, Pierre	»	238
11 Waghevens, Georges I	»	248
12 van de Wyele, Jean	»	63
13 Poppenruyter, Hans	»	264
14 van den Ghein, Guillaume . . .	»	264
15 Waghevens, Gilles	»	273
16 Waghevens, Georges II	»	273
17 Waghevens, Médard	»	275
18 Waghevens, Jean	»	288
19 van den Ghein, Jean I	»	293
20 Ericx *alias* Stalle, Arnold	»	298
21 van den Ghein, Jacques	»	299
22 van den Ghein, Pierre I	»	300
23 Waghevens, Jacques	»	312
24 Waghevens, Corneille	»	330
25 van den Eynde, Jean *alias* Joh. a fine .	»	331
26 de Backer, Josse.	»	333

27 van den Ghein, Jean II	t. XXII	334
28 van den Ghein, Pierre II	»	339
29 Steylaert, Adrien.	t. XXIII	25
30 van den Ghein, Antoine	»	31
31 van den Ghein, Henri	»	32
32 van den Ghein, Pierre III	»	35
33 van den Ghein, Jean III	»	44
34 Bernaerts, Henri.	»	52
35 Cauthals, Jean	»	53
36 de Clerck, Gérard	»	56
37 de Clerck, Pierre II	»	57
38 de Clerck, Jacques I	»	6[illegible]
39 van den Ghein, Pierre IV.	»	66
40 de Clerck, Jean	»	77
41 Sithof, Jean	»	81
42 Cauthals, Batholomé I	»	81
43 van den Ghein, Jean IV	»	84
44 d'Aubertin, Jean et Toussaint	»	92
45 Daems, Jean-Baptiste.	»	93
46 de Clerck, Jacques	»	94
47 van der Linden, Pierre	»	95
48 Smets, Jourdain	»	96
49 Fransquin, Lambert	»	97
50 Fransquin, Pierre	»	98
51 Dietrich, Paul	»	99
QUELQUES ŒUVRES CAMPANAIRES ANONYMES D'ORIGINE MALINOISE	»	101
INDEX BIBLIOGRAPHIQUE	»	108
TABLE DES NOMS DE LIEUX	»	113
TABLE DES NOMS DE FONDEURS QUI NE FIGURENT PAS DANS LA TABLE DES MATIÈRES		117
TABLE DES MATIÈRES		119





Les frères vander Veken

Dans les *Handelingen en mededeelingen* de la *Maatschappij der Nederlandsche letterkunde,* de Leyden (Jaar 1911-1912, p. 165), M. E. Wiersum a récemment publié une étude consacrée à : *Johan van der Veken, koopman en bankier te Rotterdam, 1583-1616.* Nous la résumerons brièvement ici, en la complétant quelque peu.

Jan ou Hans vander Veken était natif de Malines. Il était fils de Jean van der Veken, qui, au milieu du XVIe siècle, exerçait, dans la même ville, la profession de marchand de harengs, et de Barbe Verwey. Dans un acte postérieur passé à Rotterdam en 1650, ce Jean vander Veken, le vieux, est qualifié de *van goede name ende fame, gequalificeert ende ryck van goederen.* Barbe Verwey, devenue veuve, se remaria avec Philippe vanden Kerkhove.

Outre leur fils Jean, les époux vander Veken eurent d'abord une fille, Catherine vander Veken, qui devint femme de Gilles De Lange, alias Papegays. Nous retrouvons ce personnage, qui s'adonnait au commerce ou à la fabrication de la serge, occupant à Malines, en 1554 et 1560, les fonctions de receveur communal, et en 1552 et 1556, celles d'échevin (1).

---

(1) Hermans, *Le Magistrat de Malines* (Bulletin du Cercle Archéologique de Malines, XIX.).

Ils avaient également un second fils, Henri vander Veken, qui joua un rôle assez important. D'après la biographie qu'en esquissa M. Wiersum, il aurait été tanneur, et aurait rempli les fonctions de bourgmestre de Malines. Il s'expatria et gagna les provinces septentrionales. Dès 1574, on le trouve mentionné comme établi à Rotterdam, ou du moins de passage dans cette ville. A cette date, en effet, les trésoriers communaux lui payent une somme importante, dont l'origine n'est pas spécifiée. On suppose qu'il s'agit de la restitution d'un prêt qu'il aurait consenti à la ville après le départ, en 1572, des Espagnols.

Il est renseigné en 1576 et 1584, comme membre de la municipalité de La Brielle. Bien plus, on le trouve remplissant les fonctions de bourgmestre de cette petite ville en 1575, charge qui lui échut encore en 1583.

Henri vander Veken et sa femme Alida Cornelisdr Musch avaient abandonné la foi de leurs pères, et avant leur départ de Malines déjà, avaient dû accepter les doctrines protestantes, car ils furent admis à la célébration de la cène à La Brielle, en 1582, sur la foi d'un certificat, *met getuygenisse, van de gemeente van Mechelen.*

Pendant son séjour dans cette place, Henri vander Veken s'était associé avec Hans van Nederven, pour exploiter un moulin à poudre; et on le trouve à cette époque qualifié de *poedermaecker.*

Un peu plus tard, Henri vander Veken, qui avait été nommé commis général des aides et licences de la Hollande Méridionale, se fixa définitivement à Rotterdam, où il acquit, en 1586, le droit de bourgeoisie. Devenu veuf, il se remaria à La Brielle le 13 novembre 1591, avec Jacqueline Heermans, veuve de Nicolas Jorsen van der Bye, conseiller de l'amirauté de Hollande.

Il mourut à Rotterdam, au mois de juillet de l'année 1593.

Il délaissait deux enfants : Johan van der Veken, ou, d'après la forme de nom que cette famille semble depuis lors avoir adoptée, vander Veecke, qui fut avocat de la cour de Hollande et en même temps de la ville de La Brielle, où il mourut en 1638; et Cornelia vander Veecke, qui épousa, en 1609, Corneille van Reynegom, *wynkooper,* fils de Corneille van Reynegom, gouverneur d'Eemland, et de Elisabeth van Gente. Devenu veuf en 1614, celui-ci se remaria avec Cornélie Gryp. Les époux van Reynegom-vander Veecke n'eurent qu'un fils, qui mourut jeune, sans alliance.

Pendant qu'Henri vander Veken exerçait à Malines ses fonctions scabinales, il avait, pendant l'exercice 1581-1582, fait exécuter un sceau par le graveur Nicolas vanden Bossche (1).

Les vander Veken de Malines semblent avoir adopté pour blason un écu de sinople à la barrière de prairie d'or. Le choix de ce meuble héraldique s'explique facilement. Suivant l'usage de l'époque, de même par exemple que les Vecquemans d'Anvers ou les vander Veecken de Hollande, les vander Veken avaient adopté des armoiries parlantes. En vieux flamand, *Veken* signifie barrière. Kiliaen renseigne, en effet, le mot *Veken*, qu'il traduit par *repagulum, crates lignea, clathrus, clathrum.*

On rencontre aussi des vander Vecken établis à Lierre. Les uns, parmi lesquels Nicolas vander Vecken, qui fut bourgmestre et mourut en 1696, portent d'or à la barrière de prairie de sable. Les autres ont pour armoiries : d'or à la fasce d'azur, chargée de trois étoiles à 6 rais d'argent et accompagnée de trois barrières de prairie de sable, posées 2 et 1.

(1) *Inventaire des Archives de Malines,* tome VIII.

Ces quelques détails biographiques soulèvent toutefois une objection. Nous l'avons vu, Henri vander Veken, devenu protestant, se serait établi en Hollande, où, dès l'année 1575, il remplit les fonctions de bourgmestre de La Brielle. Il avait été, assure son biographe, investi de la même charge dans sa ville natale. Or, si nous consultons la liste du Magistrat de Malines (1), nous trouvons mention, le 14 avril 1580, comme *communiemeester,* de « Henri van den Vekene, poissonnier », et le 23 août de la même année, de « Henri van den Veecken ». Il faudrait donc admettre qu'après s'être fait recevoir bourgeois dans une ville hollandaise, et y avoir exercé des fonctions scabinales, il serait rentré à Malines, où il aurait repris tous ses droits civiques, au point d'être investi des plus hautes fonctions communales. La chose paraît extraordinaire; mais l'histoire politique de Malines à cette époque troublée ne la rend pourtant pas tout à fait invraisemblable (2).

En effet, Malines, qui en 1566 avait une première fois été saccagée par les protestants, était, le 30 avril 1572, tombée au pouvoir des troupes à la solde des Etats Généraux, commandées par Bernard de Merode. Le 18 septembre, le prince d'Orange faisait son entrée dans la ville.

Toutefois, les Espagnols y rentraient le 2 octobre de la même année et la livraient au pillage; mais ce ne fut que le 16 juin 1574 qu'elle fut solennellement réconciliée avec le roi. Les Espagnols restèrent maîtres de la ville jusqu'au 2 février 1578, quand le comte de Bossu les en délogea, et, après un nouveau pillage, y établit le régime protestant.

(1) HERMANS, *Les Magistrats de Malines.*

(2) A consulter *Malines Historique,* par l'abbé KEMPENEER, dans *Malines Jadis & Aujourd'hui.*

Ce serait donc, pendant cette période d'occupation espagnole, de 1574 à 1578, que Henri vander Veken aurait cru prudent de quitter la ville et de chercher un abri à La Brielle, dont il serait devenu bourgmestre.

Le 1 août 1579, la ville se révolta, expulsa les protestants et fit la paix avec Farnèse. Cette restauration ne fut malheureusement pas de longue durée. Dès le 7 avril 1580, les troupes des Etats, commandées par Olivier van den Tempel, aidées d'un contingent anglais sous les ordres du colonel Norrits, forçaient de nouveau les Espagnols à la retraite. Les vainqueurs se livrèrent encore une fois aux pires excès, et l'histoire a donné à ces jours funestes le nom de Furie anglaise. C'est immédiatement après ce nouveau changement de régime, le 14 avril, que Henri vander Veken était installé comme bourgmestre.

Enfin, le 9 juillet 1585, Malines était reprise par le prince de Parme et pouvait désormais jouir de quelque tranquillité. Trop compromis par sa conduite sous le régime protestant, Henri vander Veken dût sans doute quitter sans retard la ville et s'exiler sans esprit de retour. C'est alors qu'il se fixa définitivement à Rotterdam, dont il devint bourgeois en 1586.

Le frère d'Henri vander Veken, Jean, ou mieux Hans vander Veken, naquit à Malines, vers l'année 1549. D'après M. Wiersum, il aurait quitté sa ville natale pour s'établir à Anvers, où il acquit le droit de bourgeoisie le 20 mai 1575. Les registres scabinaux de cette ville portent, en effet, mention de la réception à cette date, de *Hans van der Veken, Jans sone, geboren te Mechelen, mannemaker*. Après avoir reproduit cette inscription, M. Wiersum ajoute : *Het is buyten twyfel of dit moet onze man zyn. Waarom hy toen naar Antwerpen trok, is my niet bekent.*

Nous croyons qu'ici il pourrait y avoir confusion.

Le nouveau bourgeois d'Anvers ne doit pas être le frère d'Henri vander Veken. On se demande pourquoi celui-ci aurait quitté Malines pour s'établir à Anvers. Il n'avait, en effet, pas suivi l'exemple de son frère et était resté catholique. Comme nous le verrons bientôt, il était si attaché à sa religion, qu'il y demeura fidèle, même après son émigration dans les provinces septentrionales, et malgré les rigueurs excessives auxquelles étaient soumis les catholiques demeurés fidèles à la foi de leurs pères. Hans van der Veken n'avait aucun motif de s'expatrier pendant la restauration espagnole à Malines, pas plus qu'il n'en avait à s'établir à Anvers, où les protestants bientôt régnèrent en maîtres absolus, jusqu'à la prise de la ville par Farnèse, au mois d'août 1585.

Si réellement Hans vander Veken, reçu bourgeois d'Anvers en 1575, était le frère d'Henri vander Veken, il ne resta guère longtemps dans cette ville, car en 1583, on le trouve déjà établi à Rotterdam, et, d'autre part, parmi les habitants d'Anvers que le Magistrat, par sa proclamation du 29 décembre 1584, sommait de rentrer en ville, vu qu'ils s'étaient absentés sans autorisation, se trouvait un Hans van der Veken (1).

Mais ce qui nous incite à douter de l'identité de ce personnage, c'est que, sur la nouvelle liste publiée en 1586, son nom n'est plus renseigné. On peut donc présumer qu'à cette époque ce Hans vander Veken était rentré dans ses foyers. Bien plus, à la même époque, un autre Hans van der Veken s'établit à Anvers et s'y retrouve après le rétablissement de la paix. Il exerçait la profession de raffineur de sucre. Le 26 novembre 1589, dans une réunion tenue au local de la gilde des merciers, pour protester contre les impôts, il prend la parole. Le

(1) *Archivenblad*, IV. 204.

1 juillet 1599, il comparaît encore comme témoin dans une enquête commerciale (1).

Quoiqu'il en soit, dès la fin de l'année 1583, Hans vander Veken s'établissait définitivement à Rotterdam et s'y livrait au commerce, aux opérations de banque, aux affaires maritimes. Dès lors, à l'exemple de tant de nos compatriotes émigrés aux Pays-Bas, il s'intéressa aux expéditions commerciales qui s'organisaient pour l'Afrique, l'Amérique ou les Indes. Il prit part aux opérations que commanditèrent entre autres les Moucheron et les Lhermite, qui autrefois avaient été établis à Anvers. En 1600, de compte à demi avec un marchand zélandais appelé Hesse, il équipait un navire de 100 « last » pour le nouveau monde. Déjà, auparavant, il s'était intéressé dans une autre expédition, qui avait pour but d'envoyer des vaisseaux par le détroit de Magellan, pour opérer des échanges sur les côtes occidentales du continent américain, puis aux Indes Orientales. Toutefois, cette dernière entreprise ne fut guère heureuse et ébranla même pendant un certain temps sa situation commerciale.

Néanmoins ce revers passager ne devait pas décourager vander Veken. Ses transactions commerciales en Europe devaient lui fournir de larges compensations. Ses affaires, d'une part avec le nord de l'Europe, et d'autre part avec l'Espagne, le Portugal et l'Italie, étaient des plus actives. Il transportait du bois, du goudron et d'autres marchandises de Könisberg à Bordeaux; il importait en Italie de nombreuses cargaisons de grain, pour remédier à la disette qui régnait alors en ce pays.

Associé avec son beau-frère Carlo Hellemans, un autre anversois établi à Venise, il entreprit, en 1600,

(1) Edm. Geudens, *Het Hoofdambacht der merseniers. Burgerdeugd*, I, 81, 273.

des relations suivies avec St-Thomas et les ports brésiliens.

D'autre part, se souvenant peut-être de la profession que son père avait exercée à Malines, Hans vander Veken s'occupa très activement à Rotterdam du commerce de harengs.

Ces diverses entreprises, malgré quelques mécomptes passagers, prospérèrent grandement, et vander Veken acquit rapidement une opulente fortune. Celle-ci lui permit de mener une vie large et luxueuse. Dès l'année 1612, il achetait les seigneuries de Kapelle et de Nieuwerkerk, dont le siège consistait en un château entouré de murailles et de fossés, cantonné de quatre puissantes tours, et dominé par un haut donjon. Un document poétique de l'époque a conservé le souvenir de cette demeure seigneuriale; en voici un extrait :

Midden in de groene weye,
aen den Ysels vette kleye,
daer de salm en daer de steur
aen den visscher valt te beur,
daer de vloed haer grond kompt leenen
tot een stapel van goe steenen,
recht beneden aan den dyk
komt de pronk, de prael. de pryk.
't slot Capelle 't hoofd uytsteecken
door den bouwheer van der Veecken.

A Rotterdam, vander Veken s'était installé dans les conditions non moins opulentes. Il avait acquis divers immeubles, formant l'angle des *Hoogstraet* et *Zeeriddersteeg,* et les avait abattus pour les remplacer par une vaste demeure en style renaissance.

Mais malgré l'ambiance, malgré les exemples de défection qui autour de lui se multipliaient, vander Veken donna alors en ce milieu de persécution et d'intransigeance hérétique, un rare exemple de constance; il n'abandonna pas la religion de ses pères, et

même semble l'avoir très ouvertement pratiquée; c'est ainsi qu'on le trouve aidant d'abondantes aumônes les Espagnols prisonniers ou malades. Bien plus, il fit venir à Rotterdam un prêtre catholique, qui put y exercer les cérémonies du culte, non seulement pour vander Veken et sa famille, mais même pour les autres fidèles de la ville, qui jusqu'alors n'avaient pu que rarement, et pour ainsi dire en cachette, recevoir la visite fortuite de quelque prêtre étranger. En 1612, le magistrat de Rotterdam, pour complaire à vander Veken, consentit à ce qu'un prêtre catholique romain pût définitivement s'établir à Rotterdam, *tot groote vreugde van alle katholicke inwoners*. Dans le château de Kapelle, vander Veken convertit aussi une grande salle en chapelle et y fit célébrer les cérémonies du culte.

Vander Veken ne bornait pas son activité aux affaires commerciales, il entreprit aussi de grandes transactions financières. Quand, pendant la période de 1589 à 1596, les Etats Généraux durent prêter aide et assistance aux Français, ce fut à lui qu'on s'adressa pour emprunter les fonds nécessaires pour l'entretien des troupes en campagne. Il devint en quelque sorte, pour les questions financières, l'intermédiaire officiel entre les Etats de Hollande et la couronne de France. C'est ce que constatait, en 1603, l'ambassadeur français à La Haye, de Buzanval, quand il écrivait aux ministres à Paris : « Il se trouve icy un marchand, homme d'honneur, de crédit et de grands moyens et quy a de grandes négoces par le monde, qui promet et se faict fort de payer icy la partye quon voudra faire tenir en ce lieu à cinq et parfois à moins de cinq pour cent, sans prétendre autre chose pour les risques qu'il pourra courrir n'y pour les rabais qui pourront survenir aux changes ».

En une autre circonstance, en 1616, vander Veken rendit un immense service à sa nouvelle patrie, et grâce

à l'intervention de Oldenbarnevelt, il procura aux Etats-Généraux les fonds nécessaires pour payer à l'Angleterre une somme de 100,000 livres et obtenir ainsi l'abandon par cette puissance des villes de La Brielle, Flessingue et Rammekens, que celle-ci gardait en gage.

Vander Veken, en maintes occasions aussi, servit d'intermédiaire entre les Etats des provinces septentrionales et le gouvernement des provinces belges. Grâce à lui, plus d'une question délicate obtint une solution favorable, quand des négociations officielles n'avaient guère chance d'aboutir. Ce fut peut-être cette intervention, ce furent probablement aussi les relations intimes qu'il avait conservées dans son ancienne patrie, ce fut sans doute encore l'envie que sa brillante situation devait fatalement susciter, qui furent cause d'injustes médisances, dont on entâcha sa conduite. On en vint même à soupçonner sa loyauté et à l'accuser de trahison. Toutefois il ne semble pas que cette inconcevable tentative dût avoir des suites.

Les circonstances du reste devaient bientôt mettre un frein à ces manœuvres. Hans vander Veken, depuis tout un temps déjà, était indisposé. Le 7 août 1616, il écrivait à l'ambassadeur de France, du Maurier : « Je suys fort bas et las de ceste schambre et prie Dieu me donner le salutaire ». Quelques jours plus tard, ses souffrances devaient avoir un terme ; le 26 août, en effet, il décédait. Le 3 septembre, ses funérailles étaient célébrées en grande pompe.

De sa femme Johanne Quingets, décédée en 1591, le défunt avait eu un fils, Philippe vander Veken, qui mourut dans sa prime jeunesse. Il délaissait, de plus, cinq filles. Deux d'entres elles avaient épousé des membres de la famille van Aerssen. Une troisième, Barbe vander Veken, se maria en 1613, avec Jean-Baptiste t' Kint, fils de Pierre t' Kint et de Catherine

Hellemans. Ils eurent deux fils, et une fille, née en 1617, Catherine t' Kint, qui mourut en 1666 et fut enterrée dans le couvent des Brigittines à Hoboken, près d'Anvers. Elle avait été mariée avec François baron de Saint-Genois, décédé le 6 janvier 1648. C'est d'eux que descendent les comtes de Saint-Genois, de Grand Breucq et d'Escanaffle. Les deux autres filles furent Catherine vander Veken, qui épousa, en 1603, Ferdinand Helman, d'Anvers, et Cornélie vander Veken, qui devint femme, en 1611, de Henry de Houwÿn (1).

La mort de Hans vander Veken fut pour sa nouvelle patrie une grande perte. Il s'était, sans arrière-pensée, consacré à sa prospérité, et lui avait, en maintes circonstances, rendu de signalés services. Ce rôle, M. E. Wiersum le reconnait parfaitement, quand, en terminant son étude, il écrit : *Als vreemdeling, als balling uit het zuiden gekomen, had hij zich weldra geheel Noord-Nederlander gevoeld en zonder aanzien des persoons aan 's lands welzijn gearbeid.*

Au point de vue personnel, la vie de Hans vander Veken avait été exemplaire; il avait donné le rare exemple de la fidélité la plus absolue aux principes religieux dans lesquels il avait été élevé; il s'était toujours distingué par son inépuisable charité; il avait fourni de multiples preuves d'une activité infatigable, s'efforçant de justifier sa devise, ornant le portrait que conserve le musée d'Amsterdam : *Stabilis fortuna merenti.*

L'histoire économique du XVIe siècle, encore peu connue, est cependant des plus importantes. Un indéniable intérêt s'attache à toutes les circonstances qui signalèrent l'exil de nos provinces de ces nombreux

(1) Sur la descendance de Henri et Hans vander Veken, consulter la généalogie que M. le D[r] E. Wiersum vient de publier dans la *Maandblad van het genealogisch heraldisch genootschap* « DE NEDERLANDSCHE LEEUW », 1913, p. 233.

marchands, qui, en passant la frontière, contribuèrent pour la plus grande part à l'incomparable prospérité commerciale qui dès lors régna dans la partie septentrionale des Pays-Bas. C'est à ce titre que nous avons crû bien faire, en résumant et en complétant l'étude que M. E. Wiersum vient de publier sur le malinois Johan vander Veken.

Fernand Donnet.



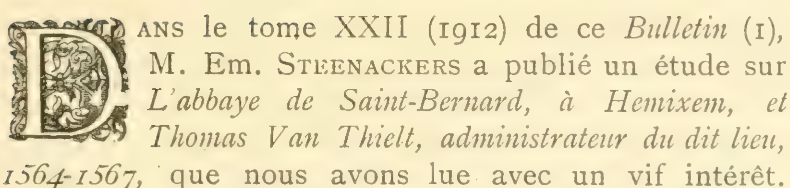


NOTE SUR QUELQUES DOCUMENTS DES ARCHIVES FARNÉSIENNES DE NAPLES

CONCERNANT

Thomas Van Thielt, abbé apostat de Saint-Bernard

(1567)



Dans le tome XXII (1912) de ce *Bulletin* (1), M. Em. Steenackers a publié un étude sur *L'abbaye de Saint-Bernard, à Hemixem, et Thomas Van Thielt, administrateur du dit lieu, 1564-1567,* que nous avons lue avec un vif intérêt. Au cours de cette lecture, nous nous sommes rappelés que, pendant nos recherches aux archives farnésiennes de Naples, il nous est tombé sous la main quelques documents qui sont de première importance pour la biographie de l'abbé apostat et qui permettent de compléter quelque peu l'étude précitée. Nous croyons faire œuvre utile en publiant ici une note sur ces pièces.

Ceux-ci se rapportent au moment où Van Thielt s'enfuit de l'abbaye de Saint-Bernard, le 18 août 1567,

(1) Pages 31-48.

traînant à sa suite la femme Jeanne Van Waveren (1), ou, plus exactement, au moment où des délégués du gouvernement viennent, après la fugue de l'apostat, recueillir les suffrages des religieux pour l'élection d'un nouvel abbé (2).

Le *fascio* 1648 de la section *Fiandra* (3) des archives farnésiennes contient le procès-verbal original de cette enquête, qui fut menée par les abbés de Villers et de Nivelles et le conseiller Oudaert. Au verso de cette pièce, le secrétaire de Marguerite de Parme, Alonso Armenteros, a tracé ces mots : *La informaçion de la abbadia de St-Bernardo.* Celui qui recueillit le plus de suffrages de la part des moines et qui fut par conséquent proposé à l'élection est le nommé Jacques Ceeuwen.

Ce procès-verbal, qui donne de nombreux détails sur les moines de l'abbaye et la situation même du couvent, ne pourra désormais plus échapper aux historiens de Saint-Bernard ou à celui qui serait tenté d'écrire la biographie de Van Thielt.

Le second document des archives farnésiennes, concernant l'abbé apostat, est conservé au *fascio* 1637. C'est le résultat d'une enquête menée par le conseiller Oudaert, l'un des commissaires précités, sur l'ordre de Marguerite de Parme, après la fuite de Van Thielt. Le titre de la pièce caractérise suffisamment le contenu ; le voici : *Lœuvre de ce que est trouvé par le conseiller Oudaert et le secrétaire Jehan Van Halle, son adioinct, soy ayant informé par ordonnance de son Altese sur la*

(1) *Loc. cit.*, p. 43.

(2) *Ibidem.*

(3) Sur l'histoire, l'importance et l'organisation actuelle des archives farnésiennes de Naples, voir A. Cauchie et L. Van der Essen, *Inventaire des archives farnésiennes de Naples au point de vue de l'histoire des Pays-Bas catholiques.* Bruxelles, 1911. Les documents qui nous intéressent ici sont inventoriés sous les numéros 615, 809 et 846 de cet *Inventaire.*

retraicte de sire Thomas Van Thielt, abbé de Saint-Bernard et sur la conduite durant son administration, ensemble sur l'idoinité de tous les religieux pour savoir lequel d'entre eux pourroit estre commis à l'administration de l'abbaye pendant l'absence du dit abbé.

Enfin, le troisième document qui concerne Van Thielt, et peut-être le plus intéressant, se trouve au *fascio* 1637. C'est un pièce écrite en italien et qui porte au verso la mention, tracée de la main du secrétaire de Marguerite de Parme : *Informaçion del Teatino.* Ce n'est rien d'autre que la défense écrite par Thomas Van Thielt lui-même, pour se disculper des accusations portées contre lui. Il traite de ses prêches à Lierre et s'indigne de ce qu'on l'accuse de s'être fait luthérien en compagnie du prince d'Orange. Van Thielt prétend que cette accusation est fausse, mais qu'il a critiqué dans ses sermons le clergé catholique pour le faire redevenir honnête. Si on lui objecte qu'il a changé d'habit en 1566, lors des troubles iconoclastes, il répond qu'il l'a fait par prudence, le monastère de Saint-Bernard se trouvant si près d'Anvers, alors en pleine révolte. Ses prêches, loin d'avoir corrompu ses auditeurs, ont enlevé leur auditoire aux prédicants protestants. Il n'a point versé dans les controverses doctrinales, parce que, sur ce chapitre, il confesse son ignorance ou du moins sa faiblesse : il s'agissait d'ailleurs pour lui non pas de discuter, mais de gagner avant tout l'âme de ses auditeurs.

Ce mémoire, outre qu'il éclaire les faits et gestes de Thomas Van Thielt, est une précieuse contribution à la psychologie assez énigmatique de cet apostat qui, d'après un auteur, dont M. STEENACKERS rappelle la parole (5), « resta en lutte continuelle avec sa conscience, conseillant à sa sœur de ne pas changer de religion ».

(5) *Article cité,* p. 46.

Ces documents des archives farnésiennes de Naples sont donc de nature à compléter l'étude méritoire de M. Steenackers : à ce titre, croyons-nous, ils n'échapperont désormais plus à l'attention des historiens de l'abbaye de Saint-Bernard.

L. Van der Essen,

professeur à l'Université de Louvain.





Dessin

Portrait de Théodore Verhaegen

(Malines, Archives)



THÉODORE VERHAEGEN

Sculpteur malinois du XVIIIe siècle

CHAPITRE PREMIER

Le milieu flamand au XVIIIe siècle. — Malines sous le règne de Marie-Thérèse. — Situation commerciale. — Les industries d'art. — Ère de prospérité pour la fabrication du mobilier religieux. — Le rôle de la sculpture. — Double courant.

Nulle période plus que le XVIIe siècle flamand ne favorisa le faste énorme, pompeux et redondant. L'art d'alors, dans ses diverses manifestations, en est l'image fidèle. L'architecture, la sculpture, la peinture et tous les arts mineurs se coalisèrent une dernière fois pour offrir au monde l'étalage insolemment luxueux de leurs formidables créations. Ce fut l'apothéose fulgurante mais sublime d'un homme, d'un peintre, d'un génie : Rubens.

Véritable Renaissance flamande, cet art baroque, tout en formes plantureuses, en vie exubérante, en décors tapageurs, constituera toujours pour nous la représentation vivante d'une période de culture intense, le portrait vériste d'une race généreuse, libérée enfin de toute contrainte, et l'expression adéquate du culte catholique triomphant.

En réalité, cette époque hautement évocatrice

marqua la fin des persécutions, des révoltes et des pillages. A un siècle de deuil succéda un siècle de plaisir. Aussi déprimante avait été la furie espagnole, aussi radieuse fut la détente. Elle ne dura guère, hélas ! Par des tolérances habiles pourtant, l'ordre de Loyola avait détourné le péril de la Réforme. Partout renaquit l'espoir. Les populations se reprirent à vivre avec joie, avec ivresse, avec volupté. L'un après l'autre, les métiers conquirent de nouveaux privilèges, qui devaient les mettre en mesure de soutenir l'âpre lutte contre la concurrence étrangère. Les communautés religieuses aussi s'épanouirent plus librement et purent songer à réparer les ruines accumulées par tout un siècle de terreur. Les temps troublés pouvaient réapparaître, le pays avait eu un moment de répit pour respirer.

L'ordre de Jésus, lassé d'un vain effort pour faire refleurir encore en un ultime éclat l'art gothique étiolé, tourna les regards vers l'Italie où, après le puritanisme rigide et austère de la contre-réforme, les grâces Berninesques et les frivolités Borrominiennes avaient conquis les faveurs de leurs coreligionnaires latins. Des architectures triomphales mais nobles, majestueuses, sans trop d'emphase pourtant, avaient marqué les débuts du mécénat jésuitique en Flandre. L'aspect bientôt se compliqua et les bizarreries et les surcharges de l'art baroque devinrent les caractères distinctifs du style dit Jésuite, d'après l'ordre religieux qui favorisa son éclosion. Toujours plus étendu, plus absorbant, le courant méridional envahit nos provinces, et après l'Italie, la France, à son tour, étendit son emprise sur l'art flamand. Au souci de grandiose ampleur succéda celui de la plus frivole légèreté. Les grasses redondances devinrent d'aimables caprices. La pompe théâtrale s'éclipsa devant la spirituelle facileté. Le besoin d'éblouir fut étouffé par le désir de plaire. Et le XVIII[e] siècle régna dès lors

dans toute son adorable fantaisie, sa séduction élégante, sa grâce mutine, sa joliesse et sa gaîté.

Après le régime espagnol et ses rigueurs atroces, foulées durant trente ans par toutes les nations et démembrées enfin par la France, les provinces des Pays-Bas, pantelantes et épuisées, échurent, en 1713, à la Maison d'Autriche. Comme sous Albert et Isabelle déjà, une paix relative et un semblant de prospérité succédèrent aux dévastations et à la ruine économique. Le règne de Marie-Thérèse et le sage gouvernement de Charles de Lorraine, malgré d'évidents abus, ont laissé un souvenir d'autant meilleur que les populations avaient été plus éprouvées. Le commerce et l'industrie, favorisés dans la mesure du possible, présentèrent bientôt un aspect moins navrant.

Malines, sous Thomas-Philippe d'Alsace, connut des jours ensoleillés. Le prélat-mécène ayant fait choix de résidence en sa ville épiscopale, eut le souci constant de réveiller, de stimuler et de favoriser de tout son pouvoir les initiatives artistiques et littéraires. Bien des industries, il est vrai, avaient vu sombrer depuis longtemps leur splendeur d'autrefois. Le sac de la ville, en 1580, avait porté le coup de grâce au commerce malinois. Le tissage, si florissant naguère, n'avait pu survivre à la ruine générale. Tous les métiers languissaient. Celui du cuir doré pourtant connut, au début du XVIIIe siècle, une dernière floraison. En ce moment, en effet, Charles Jacobs annota les procédés techniques de cette manufacture, et Boeckstuyns, le premier maître de Verhaegen, chercha à perfectionner les clichés. La dentelle, d'autre part, prospéra et devait atteindre bientôt cet âge d'or où l'Angleterre et la France se disputèrent la malines. La peinture, encore que doucereuse, et la sculpture, quoique maniérée en général, s'efforcèrent, non sans succès parfois, de soutenir leur séculaire renommée. Les lettres,

moins vivantes, luttèrent avec vaillance pour garder tout au moins bonne tournure.

Malines, en somme, respirait le bien-être, et le pays anémié jouissait du repos réparateur. Brusquement tout croula. La politique malheureuse de Joseph II avait miné la forteresse branlante et mal étançonnée d'ailleurs de la paix aux Pays-Bas catholiques. La Révolution brabançonne secoua le joug. Le régime de la Terreur en imposa un pire. Puis le calme se rétablit avec l'aurore d'un nouveau siècle, le XIXe, qui vit s'élever sur toutes ces ruines amoncelées l'édifice prestigieux de la jeune nationalité belge.

A partir du XVIIe siècle, après que se fut calmée la furie dévastatrice des iconoclastes, sous le règne plus prospère d'Albert et Isabelle, les vastes nefs gothiques et les riches églises abbatiales avaient dû renouveler, les uns après les autres, tous leurs meubles et leurs autels, détériorés ou détruits. Cent ans plus tard pourtant, beaucoup de temples présentaient encore un aspect d'indigence, un air de provisoire, une impression d'inachevé qu'on n'y soupçonne plus guère aujourd'hui. Le besoin de luxe toujours grandissant et l'esprit de plus en plus raffiné, joints à une aisance, modeste sans doute mais réelle pourtant, et compensée encore par des goûts dispendieux, favorisèrent les arts somptuaires au service de la religion.

Aussi à l'aurore du XVIIIe siècle, rien encore ne semble devoir entraver cet essor. Les autels s'élèvent encore, toujours plus envahissants, échafaudages gigantesques de colonnes, de portiques et de frontons. Leur silhouette est toujours plus irrégulière, leur structure plus surchargée de statues et d'ornements. Les colonnes elles-mêmes se contorsionnent, garnies de pampres et d'amours. Les frontons se découpent et s'affirment tout en angles saillants, en pittoresques retraits. Même la

ligne droite, qui dominait naguère, recule, se fond et disparaît devant le flot envahissant de courbes tortueuses et ondoyantes, de spirales et de volutes, de soubresauts serpentins et maniérés. Les chaires à prêcher accumulent, comme au siècle précédent, les éléments les plus pittoresques dans leurs figurations allégoriques ou bibliques; mais la double rampe est tortillée avec plus de grâce, la cuve est creusée et tourmentée à plaisir et le dais est déchiqueté follement. Les stalles, les lambris, les confessionnaux et les clôtures sacrifient avec la même désinvolture à l'idéal curviligne, à cette fantaisie séduisante des styles Baroque, Régence et Rococo. Ce ne sont plus partout que licence aimable, séduction piquante et maniérisme léger. La sculpture y devait trouver un aliment surabondant où la virtuosité de ses praticiens put se permettre les plus amusants écarts. Tous les métiers d'art pourtant participèrent à l'opulente apothéose à laquelle les conviait un clergé bienveillant. Dans une dernière floraison, ils se coalisèrent pour créer, en s'éteignant, une morbide mais adorable beauté.

L'archéologie affecta longtemps, à l'égard de cette époque capricieuse et délicate, un mépris aussi absurde que maladroit. Elle répudiait, sans raison aucune d'ailleurs, toute production redevable aux époques du baroque et de la rocaille d'un incontestable charme. Il lui est loisible, certes, de ne pas aimer la surcharge grandiloquente de l'une et la frivolité adorable de l'autre. Il n'est pas admissible toutefois qu'elle dresse une barrière après la renaissance et condamne en bloc tout ce qui l'a suivi.

Pour ne parler que de la sculpture flamande, on peut dire que jamais elle ne fleurît comme au siècle de Rubens. Le style large et puissant du fougueux anversois, durant un siècle au moins, guida tous les ciseaux. Luc Fayd'herbe en fut l'héritier le plus direct,

et, véritable Rubens de la sculpture, il dota Malines d'une école que dut lui envier tout le pays. Langhemans, Vandersteen, Boeckstuyns, entre maints autres, perpétuèrent sa fougue, son opulence, sa belle ampleur. Verhaegen vint ensuite, le dernier rejeton de l'illustre pléiade. Il en eut toutes les audaces, toutes les ressources et toutes les réussites. Mais à côté des qualités de force, il eut celles de la grâce. S'il eut le pouvoir de dominer, il eut aussi le talent de plaire. A l'attitude énergique il opposa parfois la langueur. Verhaegen fut à la fois le maître de la fougue et celui de l'élégance, le chantre de la chair et le poète du sentiment. Et ce sentimentalisme suave qui, tout autant que la puissance peut-être, contribuera un jour à consolider la renommée du grand sculpteur, il le doit à un vieux tailleur de bois du XVII[e] siècle, Nicolas van der Veken, de Malines, issu lui aussi de Rubens, par Fayd'herbe son maître, mais plus proche infiniment de Van Dyck, dont il hérita la sensualité ensorcelante et la douceur languide, germes de consomption sans doute, mais dont Verhaegen sut dans son art enrayer les effets nocifs (1).

---

(1) Parmi les notes biographiques parues jusqu'ici sur le sculpteur Théodore Verhaegen, il nous faut mentionner avant tout l'excellent travail de M. EMMANUEL NEEFFS, *Histoire des sculpteurs malinois*, 1876, pp. 263-279.

M. le Chevalier EDMOND MARCHAL, dans son ouvrage *La sculpture et les chefs-d'œuvre d'orfèvrerie belges*, 1895, consacre quelques pages à l'artiste malinois (pp. 546-548) et reproduit son chef-d'œuvre : la chaire de l'église N.-D. d'Hanswyck, pl. VIII.

CHAPITRE II

Naissance de Théodore Verhaegen. — Son père Rombaut. — Enfance de Verhaegen. — Son apprentissage chez Boeckstuyns. — Atelier de Michel Vervoort le vieux. — Séjour chez J.-Cl. De Cock, sculpteur et poète. — Atelier de Kerricx. — Atelier de Plumier. — Verhaegen s'établit à Malines et travaille pour les fabricants de cuirs dorés. — Il se marie. — Son caractère bizarre. — Son ingéniosité et ses inventions. — Son art. — Sa mort. — Sentiments religieux. — Sculpteur sur bois. — Caractères de son art : vigueur, mouvement, grâce. — Son amour de la nature.

Théodore Verhaegen vit le jour à Malines et fut baptisé à l'église Saint-Rombaut le 4 juin 1700 (1). Son père Rombaut était menuisier, sa mère, Marie-Elisabeth van Groenendael, une humble ménagère sans doute (2). Par un travers d'esprit dont son fils devait hériter en une large mesure, Rombaut Verhaegen, quoique plus habile et plus ingénieux en son métier que tout autre ouvrier de la ville, ne voulut jamais se soumettre aux règlements de la corporation subordonnant la franche maîtrise. Ouvrier il était et tel il demeura toute sa vie. Ce caprice nous apparaît d'autant plus inexplicable, que par ses projets audacieux, il émerveilla les patrons les plus experts. C'est ainsi qu'il dressa un plan pour établir

(1) *Registre des naissances de l'église Saint-Rombaut*, 1700, 4 junij.

P. Rumoldus Verhaeghen.

M. Elisabetha Van Groenendael.

Infans : Theodorus.

Dnus Theodorus van Eyck hujus metropolitane Capellanus.

Maria Verhaeghen.

M. Emm. Neeffs, *Histoire des Sculpteurs malinois*, p. 263, donne comme date de naissance le 3 juin 1701, se trompant donc d'une année, à la suite de tous les chroniqueurs du XVIIIe siècle.

(2) *Registre matrimonial de l'église Saint-Rombaut, à Malines.*

1698, 9 Aprilis. — Rumoldus Verhaeghe et Elisabetha van Groenendael, mediante dispensatione in 2 bannis et juramento consueto coram Joanne De Wit et Cornelio Van Hagedoren.

sur la Dyle, non loin de la grande grue, un pont tournant fort ingénieusement combiné. Ce qui étonne plus encore, c'est de le voir déployer des connaissances constructives pouvant rivaliser avec celles des ingénieurs les plus estimés du pays. Contrairement à l'avis émis par ceux-ci et en désaccord avec eux, il engagea les moines de Grimberghen à maintenir la tour de leur abbaye, condamnée à la démolition. Il leur fournit à cet effet des moyens fort simples dont la mise en pratique eut un bon résultat, donnant gain de cause au petit menuisier (1). De Marie van Groenendael nous ne savons rien. Le ménage ouvrier habita d'abord la paroisse Saint-Rombaut, mais déménagea bientôt pour celle de Saint-Jean, où Rombaut décéda. L'année après la naissance de Théodore naquit un second fils, qui reçut au baptême, le 10 novembre 1701, le nom de François; mais il mourut le 18 du même mois. Nous croyons que Théodore demeura dès lors fils unique.

C'est donc apparemment dans l'atelier d'un menuisier que s'écoula l'enfance du jeune Verhaegen. Il y prit contact avec la matière pour laquelle il devait professer plus tard une prédilection marquée : le bois, avec sa couleur chaude, sa bonne odeur et sa vibrante sonorité.

(1) Door sijnen raed is herstelt den thoren der abdye van Grimbergen denwelken in vallensperijkel sijnde door de ervaerenste bouwmeesters van 't land geoordeeld wirt afgebroken te moeten worden, over welken raed de kloosterlingen en moniken hem met eenige met boter bestrekene sneden brood hebben beloont. — *Korte levensbeschrijf van groote mannen gebortig van Mechelen, bij een vergaedert en de opgemaeckt uyt diversche scrijvers,* door Egidius-Josephus Smeyers en door H. D. V. N. Priester. (Ms de la collection Fr. De Blauw, p. 107).

A la même page encore, nous lisons : van desen Rombaut is tot Mechelen te sien eenen drayenden trap in een huys gestaen in den Brul, gebouwd door Jan-Lucas Fayd'herbe.

Greg. De Maeyer, *Catalogue ofte naemlyst der konstschilders ende beeldhouwers,* pp. 68-69, cite également l'escalier tournant : men eygent hem toe het uytwerksel van den draeyende trap in het huys dat Fayd'herbe gebout, en Croes bewoont heeft, ende dat toebehoort heeft Jonker Pian M. L. en nu besit jonker Sapostele schepene, enz.



Chêne

Chaire à prêcher, par Michel Vervoort, à laquelle collabora Théodore Verhaegen

(Malines, église métropolitaine de Saint-Rombaut)

Nous pouvons nous représenter l'enfant, très tôt déjà, s'amusant parmi les moelleux copeaux qui fleuraient la résine et émerveillé devant les rabotures tirebouchonnantes qui roulaient de l'établi. Nous l'entrevoyons ainsi gagné peu-à-peu au métier, à mesure que s'éveillait l'intelligence précoce, par ces mille riens qui sont les fibres mystérieuses liant la vocation de l'enfant à la profession paternelle. Là sans doute, pour la première fois, il tâta avec une sage circonspection, les ciseaux mordants pendus au râtelier, et qui devaient être les armes à l'aide desquelles il se taillerait bientôt une large célébrité.

De stature moyenne et chétif, mais intelligent, éveillé, malin et nerveux, l'enfant était affligé d'un fond de bizarrerie héréditaire. Son excentricité, au dire des chroniqueurs anciens, lui resta toute sa vie et se traduisait dans les actes les plus journaliers et les plus infimes de son existence. Lever, dîner, coucher, il ne faisait rien comme un autre. Son art seul demeura à l'abri de cette teinte de drôlerie native.

L'âge vint où il fallut lui choisir une profession et le jeune Verhaegen passa de l'inactivité et des jeux de l'enfance aux journées laborieuses de l'atelier. Influencé ou non par les goûts de l'enfant, le choix se porta sur la sculpture, et ce fut dans l'atelier de Jean-François Boeckstuyns que l'apprenti fit son entrée dans le métier. Le sculpteur malinois, plus que sexagénaire déjà, avait été toute sa vie un modèle de probité artistique et de vertu chrétienne. Elève de Luc Fayd'herbe, dont il continua les traditions rubéniennes à Malines, il se distingua par son style large, fougueux et puissant. Dans le but de former la jeunesse aux arts pour lesquels il professait une vénération profonde, les dimanches et jours de fête, après la grand' messe, il réunissait en sa demeure, qui se mirait dans la Dyle, rue des Bateaux,

les enfants d'ouvriers auxquels il enseignait gratuitement le modelage et la sculpture. Ce fut là évidemment que le jeune Verhaegen reçut les premières notions d'art et se distingua rapidement parmi les autres enfants, gagnant ainsi, par sa vive intelligence et ses aptitudes artistiques, la sympathie du vieux sculpteur. Il avait treize ans quand il perdit son père, qui mourut le 10 septembre 1713, à l'âge de 58 ou 60 ans (1). Ce décès dut porter un rude coup au ménage ouvrier. Le paternel Boeckstuyns n'en prit sans doute que plus à cœur l'éducation professionnelle du jeune enfant.

L'apprenti pourtant passa bientôt sous la direction plus virile de Michel Vervoort le vieux, d'Anvers. A différentes époques, ce sculpteur avait travaillé à Malines et, vraisemblablement, il achevait alors le mausolée élevé en l'église Saint-Rombaut à la mémoire de l'archevêque Humbert-Guillaume, comte de Precipiano, mort en 1711. Recommandé par Boeckstuyns et en souvenir de Rombaut Verhaegen lui-même peut-être, dont le sculpteur anversois devait avoir connu et apprécié le talent ingénieux, le jeune disciple quitta sa ville natale (2). Ce changement de résidence semble avoir eu lieu peu après 1713. Il y avait en ce moment surabondance de commandes à l'atelier de Vervoort. On y achevait notamment, pour l'ancienne abbaye de Saint-Bernard, la belle chaire à prêcher qui représente les quatre parties du monde et orne à présent la cathédrale d'Anvers. Doué d'un tempérament nerveux, d'une faculté d'assimilation peu ordinaire et d'un vif désir de con-

(1) *Registre obituaire de l'église Saint-Jean, à Malines.*

1713. 10 Sept. Is begraven Rombaut Verhaegen, getrout met Elisabeth van Groenendael, met een middel v[t].

(2) Peut-être des liens de parenté unissaient-ils les deux familles. Nous savons, en effet, qu'un Jean Verhaegen épousa, le 6 mars 1704, en l'église Notre-Dame au delà de la Dyle, Elisabeth Vervoort.

naître, le jeune apprenti fut rapidement dégauchi parmi les excellents praticiens œuvrant autour de lui. En peu de temps il se rompit à toutes les difficultés du métier, s'en appropriant aisément les derniers secrets. Vervoort avait séjourné dix ans en Italie et son travail s'en ressentait par une noblesse élégante, empruntée à l'art antique et peu courante dans les ateliers malinois de l'époque. Cette qualité devait charmer l'enthousiaste élève.

Les chroniqueurs nous apprennent qu'il passa ensuite chez Jean-Claude De Cock, à Anvers, artiste de bien moindre envergure et qui se distingua parmi ses contemporains comme poète de terroir. On lui doit entr'autres, une pièce de vers sur la destruction par la foudre de l'église des Jésuites, à Anvers. Nous ignorons la date de ce passage d'un atelier à l'autre. Nous ne soupçonnons guère le mobile qui peut avoir guidé le disciple, ni l'avantage entrevu. Il est certain pourtant que la muse cultivée par son nouveau patron ne laissa pas insensible l'artiste malinois, car à son tour il s'adonna à la poésie néerlandaise. Nous devons à sa plume, forcément satirique, chez un aussi incorrigible fondeur, une oraison funèbre du canal de Louvain et mainte autre composition sarcastique (1). Les *Gulde Annotatien* de Meerman faisaient, au dire de Smeyers, les délices du sculpteur. Verhaegen fit encore un séjour à l'atelier de Guillaume-Ignace Kerricx, à Anvers, qui sculpta et plaça, en 1718, à l'église Notre-Dame au delà de la Dyle, à Malines, une chaire à prêcher avec groupe

(1) *Konstminnende wandelinge* dans le « Wekelijksch Bericht van Mechelen », 1783, p. 84. « En had zelver de Dicht-kunde wat geoeffent, waer van men nog eenige staeltiens, wegens de vaert van Loven, in druk bezit ». — GRÉG. DE MAEYER, *Catalogue ofte naemlyst der konstschilders ende beeldhouwers...* « De duytsche vers digting was zijne oefening; men eygent hem toe de lykplechtigheyd over 't sas van Loven, met nog vele andere bytende en scherpzinnige gedigten.

représentant les quatre Evangélistes. Nous ignorons si le disciple malinois collabora à ce travail, mais le fait semble tout au moins très vraisemblable.

Et d'humeur changeante, avide de savoir et de perfection, Verhaegen alla achever son éducation chez le sculpteur bruxellois le plus renommé en ces temps, Pierre-Denis Plumier. Nous supposons qu'il y accompagna, en 1718, Michel Vervoort le jeune, fils de son ancien patron, âgé de 14 ans seulement. Plumier venait de perdre alors son meilleur disciple, Laurent Delvaux, parti en Angleterre. Verhaegen ne demeura pas longtemps à Bruxelles. Plumier, en effet, rejoignit bientôt son ancien élève Delvaux établi à Londres, où il était accablé de commandes. Suivant les chroniqueurs malinois, Verhaegen quitta son atelier bruxellois en 1720 et fut admis la même année à la franchise du métier en sa ville natale (1).

Il n'est guère facile de démêler dans l'œuvre du sculpteur malinois les différentes influences artistiques qu'il subit durant cet apprentissage itinérant. La plupart des maîtres d'alors éprouvaient encore l'ascendant de Rubens, mais tempéré, ennobli chez les uns, sauvagement exagéré chez d'autres. Verhaegen doit sa puissance à Boeckstuyns et sa noblesse à Vervoort. Quant à la beauté suave, il la doit à son propre tempérament d'abord, aux « grâces du chevalier Bernin », ensuite, grâces qui » avaient pénétré l'esthétique *belge* dès le XVII[e] siècle et régnaient presque sans rivales dans la première moitié du XVIII[e] siècle » (2), et enfin à un maître disparu depuis quelques années, mais qui survivait dans ses

(1) *Konstminnende wandelinge* dans le « Wekelijksch Bericht van Mechelen », 1783, p. 84.

(2) Fierens-Gevaert, *Notes sur l'Art Belge au* XVIII[e] *siècle*. Dans la revue « Le Samedi » du 24 juin 1905.



Phot. Becker — Chêne

Chaire à prêcher

(Malines, église SS. Jean-Baptiste et Evangéliste)

créations, transpositions habiles en sculpture des délicatesses séduisantes de Van Dyck, le vieux Nicolas van der Veken.

En décembre 1721, nous retrouvons Verhaegen à Malines, travaillant, sous la direction de Michel Vervoort, à la chaire du prieuré de Leliendael. Grâce aux paiements, nous pouvons suivre désormais le jeune maître jusqu'au placement du meuble, en juillet 1723 (1). Il n'apparaît plus ici comme l'humble apprenti, chargé de besognes futiles, mais une sorte de collaborateur ou chef d'atelier ayant sous ses ordres des valets et des aides, camarades sans doute de son apprentissage à Anvers. C'est lui qui commande à Malines, car il touche les salaires pour tous. C'est son nom qui est sans cesse mentionné. Vervoort demeurait à Anvers, taillant les grandes statues peut-être, mais trop occupé pour diriger l'entreprise sur place. Nous supposons qu'en ce moment Verhaegen s'établit à Malines et y ouvrit l'atelier qui devait jouir bientôt d'une juste renommée. Il s'attacha dans ce but plusieurs des aides qui travaillèrent avec lui à Leliendael ; nous les retrouvons, en effet, à son service en 1730.

Le bien-être ne semble pas avoir régné toujours dans la famille ouvrière. Vraisemblablement Marie van Groenendael avait, depuis le décès de son époux et durant les années d'apprentissage de son fils unique, éprouvé des besoins d'argent qui aboutirent au prélèvement, en 1725, d'une rente sur deux maisons qu'ils

(1) ALPHONSE GOOVAERTS, *Les œuvres de sculpture faites aux* XVIIe *et* XVIIIe *siècles pour l'église du prieuré de Leliendael à Malines,* dans le Bulletin du Cercle Archéologique de Malines, 1892. — Les détails de compte sont extraits d'un livre conservé aux archives générales du Royaume à Bruxelles, fonds du prieuré de Leliendael.

possédaient en commun et habitaient sans doute dans la ruelle aux Chevaux (1).

Afin de se créer des ressources plus abondantes, Verhaegen ne dédaigna pas de mettre son souple talent au service d'une industrie d'art qui vivait alors ses dernières années de splendeur, la fabrication des cuirs dorés (2). Par acte du 25 janvier 1730, les fabricants sollicitèrent du Magistrat de Malines, en faveur de Théodore Verhaegen, l'exemption de la marche, de la garde et du logement des militaires, afin qu'il pût se consacrer en tout temps et avant tout à l'invention de nouveaux patrons et à la taille des matrices servant à repousser les cuirs. Cette dispense lui fut accordée le 30 du même mois. Verhaegen se consacra donc à la création de modèles inédits, ainsi que l'avait fait avant lui son maître J.-F. Boeckstuyns, et comme devait le faire plus tard son disciple Pierre Valckx. Ces compositions, taillées dans une large planche, gravées dans du cuivre ou coulées en métal, ont disparu en général. Les Musées royaux des Arts décoratifs à Bruxelles possèdent une de ces matrices en bois ayant servi à repousser le cuir, ainsi qu'une feuille à fond d'or et dessin polychrome fabriquée sur ce moule. C'est un travail du style Louis XV à ses débuts. Peut-être avons-nous là une planche taillée par Verhaegen à la suite de son engagement. Plusieurs feuilles datant du deuxième quart du

(1) *Actes scabinaux*, S. I, N° 346, f° 39 v°, *Archives*, *Malines*.

A la date du 12 mars 1725, Elisabeth Van Gruenendael, veuve Rombaut Verhaeghen, solidairement avec son fils Théodore Verhaeghen, prélève une rente de 800 florins sur deux maisons situées rue aux Chevaux et ayant issue par un couloir dans la rue de la Montagne.

N'est-ce pas là aussi qu'habita quelque temps Luc Fayd'herbe? (Neeffs, *Histoire des sculpteurs*, op. cit., p. 169).

(2) Nous devons ce renseignement à l'obligeance de M. A. Jansen, dont l'érudition en ce domaine s'est affirmée par de définitives études. Pour cet acte, voir *Policey-Boeck*, t. VI, 1729-1736, p. 23 v°. Archives de Malines, C, Magistrat.

XVIIIe siècle, exposées à Malines en 1911 (1), pourraient se réclamer de la même paternité, à juger de la netteté de la taille et de la vigueur du modelé. Mais nous nous aventurons ici en plein domaine de l'hypothèse.

Le 30 juin 1732, Théodore Verhaegen épousa Emérence Van Hoogvorst (2), de trois ans plus âgée que lui (3). Il en eut deux enfants, une fille et un fils, Jean-Théodore, qui devint prêtre et fut nommé chapelain à l'église métropolitaine de Saint-Rombaut.

Nous pensons qu'au début de son mariage, le sculpteur quitta la ville avec sa femme. Son fils et sa fille, en effet, seuls enfants que nous lui connaissions, ne semblent pas être nés à Malines, car nous n'avons pu découvrir leurs noms dans les registres des églises malinoises. Peut-être habita-t-il Ninove pendant quelque temps; il y entreprit, nous le verrons, des travaux fort importants, précisément pendant les années qui suivirent son mariage; il est vrai qu'à la même époque il œuvrait également pour Malines.

Verhaegen travailla presque exclusivement pour les églises et les couvents. Son art fut donc essentiellement au service du culte. La ville de Malines ne semble pas avoir trouvé aussi souvent l'occasion d'encourager le talent de l'imagier. Nous ne relevons, en effet, que deux entreprises lui confiées par l'administration communale. En juillet 1736, il exécuta quatre cartels destinés à orner la cage en forme de bois de lit, recouvrant

(1) La matrice était exposée sous le N° 1069 du catalogue.

(2) *Registre matrimonial de l'église Saint-Rombaut*, 1732. 30 junij, Previà dispensatione super tribiis bannis matrimonio juncti sunt Theodoriis Verhagen et Emerentiana van Houvorst coram me p. Deus pleb. S. Rum. in presentia testium Jôis Anthonij van Houvorst et Jôis Bapte Antoons.

(3) *Registre des naissances de l'église Saint-Rombaut*. 1697. 5 jan.
P. Joannes Ant. Van Hoyvorst.
M. Margareta Bodare.
Juf. Emerentiana.

le tambour du carillon de la tour, et en octobre de la même année, il restaura une station placée près de la fonderie, au rempart de la vieille porte de Bruxelles (1). A l'occasion de l'*ommegang* malinois, enfin, il fut chargé de diriger les travaux de réfection, peinture et menuiserie, au grand arc de triomphe, et de dessiner et modeler le nouveau char représentant le Ciel. Cette dernière entreprise lui valut 300 florins (2).

L'originalité de son caractère, qui donna naissance aux bizarreries et aux caprices par lesquels il ne cessa de se distinguer de ses concitoyens, fut un des regrettables travers du grand artiste. Ses manières en devenaient grossières parfois et son langage trivial. Il était dès lors peu façonné pour avoir ses entrées dans la société distinguée. Les biographes y ont trouvé l'occasion d'émailler la vie de Verhaegen de maint trait nous dépeignant l'homme dépourvu de délicatesse et de bon goût. Comme il plaçait un jour à l'église des Frères Cellites, à Malines, un confessionnal avec une figure peu vêtue tenant un cartel, le supérieur lui en fit remarquer le manque de décence. L'observation déplut au sculpteur, qui écrivit à la craie sur le cartouche. :

Heer bevrijdt dese natie
Van dronkenschap en tentatie.

---

(1) *Comptes communaux* S. 1, N. 411. 1736-1737, f° 145 v° Archives Malines.

Betaelt aen Theodorus Verhaegen vier en veertigh guldens over in Julio 1736 ten dienste deser stadt gemaeckt te hebben vier cartellen dienende aen 't Ledikant van de trommel op den thoren mitsgrs in October van den selven jaere eene staetie in staet gestelt te hebben op de oude Brussel poort veste aen het giethuys.

Per ordtie ende quitte xliiij £.

(2) *Comptes communaux* S. 1, N. 412-1737-1738 f° 147.

Betaelt aen T. Verhaegen mr Beltsnyder dry hondert guldens over gevaceert te hebben 49 dagen in het doen stellen van de stellingen voor de arcken als ook om de arcke doen in staet te stellen door schilders, timmerlieden, etc. mitsgaeders voor het teeckenen ende boitseren van den nieuwen waegen den Hemel.

Per ordtie ende quitte iijc £.

Une autre fois, il fit preuve d'un à propos aussi peu louable, mais également piquant et savoureux, vis-à-vis du président du Séminaire. Celui-ci ayant fait une remarque au sujet de la nudité de la figure d'Ève placée sous la chaire de l'église d'Hanswyck, Verhaegen répondit avec sa verve mordante, qu'il comptait bien la revêtir d'une belle soutane à petits boutons, mode introduite par ce président chez les séminaristes. La manie du bon mot l'entraîna aux plus fâcheuses incongruités. Parlant de son fils devenu prêtre, mais plus riche en vertus qu'en esprit, il disait de lui, en faisant allusion à sa médiocrité théologique : Jamais mon fils ne sèmera le schisme dans l'Eglise et ce m'est une bien douce consolation (1). Il n'épargnait d'ailleurs personne, commettant impairs sur impairs, multipliant ses facéties, prodiguant sa verve très fine parfois, mais généralement acrimonieuse, satirique et persiflante (2).

Vraisemblablement, le peuple l'aimait. De souche et d'éducation populaire, jamais il ne s'éleva au-dessus de la plèbe. Il en conserva les idées, les croyances, les ambitions et la rudesse native. Ce n'était là ni une exception, ni un défaut chez les maîtres décorateurs d'autrefois. Ils étaient tout peuple en général, de par leur extraction, leur vie quotidienne et leur manière de sentir. L'art seul les élevait dans une sorte de caste fermée, mais non suffisamment pour rompre les liens, les mille fibres qui les rattachaient à leurs pareils, aux

---

(1) Nous pouvons nous demander avec raison si ce mot est historique ou si ce n'est pas plutôt une de ces anecdotes courantes au XVIIIe siècle dans la vie des artistes. Nous voyons en effet, que Jean-Théodore Verhaegen de Malines fut promu 126e dans la faculté des arts à l'Université de Louvain, l'an 1758.

Voir *Malinois à l'ancienne Université de Louvain*, par le Dr G. VAN DOORSLAER. Bulletin du Cercle Archéologique de Malines, 1905, p. 363 et *Mechlinienses viri scientia vel arte aliqua præclari. — Promoti in artibus*, etc. manuscrit (attribué à Bax) aux archives de l'archevêché, Malines.

(2) EMMANUEL NEEFFS, *Histoires des Sculpteurs malinois*, pp. 264-265.

ouvriers menuisiers, aux gâcheurs de plâtre, aux forgerons. Cela ne les empêchait pas de viser à l'occasion à un idéal très élevé, ni de l'atteindre parfois, réalisant de véritables chefs-d'œuvre et embellissant nos temples du fruit de leur prestigieux talent.

Verhaegen avait gardé de là l'humeur frondeuse, les manières narquoises, la riposte gouailleuse, mais aussi une vision prime-sautière de la vie réelle et la savoureuse rondeur des petites gens qu'il fréquentait. Ce monde devait l'aimer malgré et même pour ses excentricités, ses grosses farces, son persiflage. Et lui, avec sa sensation aiguë de la réalité et sa nature libre, insouciante, avec cet égoïsme monstrueux et inconscient aussi, qui est le fond de tout grand artiste pour qui l'art, émanation de son propre être, est tout, ne s'accommoda jamais d'aucune restriction. Cette indépendance, lui léguée par son père et qu'il afficha si ostensiblement dans son art et dans sa vie, devait lui gagner le cœur des foules. Aussi sa renommée fut-elle sans égale.

Il hérita du petit menuisier autre chose encore que des défauts : une ingéniosité merveilleuse. Aussi excellent mécanicien qu'il était grand artiste, Verhaegen inventa un pont flottant pouvant être établi en moins de cinq minutes, exigeant très peu de bras et supportant le roulage des canons et les plus lourdes charges. Tout l'appareil ne pesait pas plus de 1600 livres. Avec une légère modification, ce pont pouvait servir à franchir les ravins et les torrents (1). E.-J. Smeyers décrit cette invention qui, fort appréciée par tous les connaisseurs, fut acquise par le général des alliés Burmannia. Le maréchal de Saxe examina le prodige à son tour et s'exclama émerveillé : « C'est un grand coup pour un f....

(1) Ce pont figure dans le petit portrait de Verhaegen que nous reproduisons en frontispice.

flamand ». Le modèle de ce pont alla enrichir en fin de compte le musée militaire du roi de France. Verhaegen inventa également une machine fort simple, permettant à l'aide d'une sonnette et d'un mouton d'enfoncer rapidement en terre les plus forts pilotis. Mais bizarre en tout, il se garda bien de communiquer son secret à qui que ce fût. Jusqu'à son lit de mort, il refusa de divulguer sa trouvaille et il emporta dans le tombeau mainte invention fort utile, entr'autres un instrument de construction aisée pouvant arrêter toutes sortes de projectiles. Son fils même ne parvint pas à l'émouvoir ni à vaincre cette obstination d'incorrigible original.

En son art seul il sut être grand. Rapidement il avait conquis sa puissance d'expression, s'assimilant si profondément le peu qu'il devait aux autres jusqu'à le faire sien. A partir de ce moment, tout l'effort de son être chétif devait se résumer à sortir du vague le rêve de vie exubérante qui le hantait. Cet idéal devint l'objet de ses désirs ardents, l'ambition de sa prodigieuse intelligence, le ferment incoercible de ses jours. On peut se représenter aisément l'artiste dans son atelier, petit homme maigre, avec une âme de géant à l'étroit dans sa structure débile, travaillé par tous les feux de la création, s'attaquant à pleins poings dans une sorte d'ivresse furieuse à la boule de glaise qu'il masse et pétrit, qu'il étrangle et tord, campant d'un jet sur la selle de modelage un être qui s'anime, tressaille, palpite et respire. Et dans la fièvre, abattant des journées énormes, soutenu par ses nerfs, il prolongeait cette lutte, émerveillant les disciples les plus vigoureux. Et une à une surgissaient ces formes exubérantes, toutes en bosses et saillies, qui devaient constituer l'immense échafaudage d'une chaire à prêcher et qu'on s'étonnait de voir engendrées par l'être malingre qui les conçut.

Et les études préliminaires achevées, il les répu-

diait, ne conservant comme modèle que l'image qu'il en gardait dans le cerveau. Sans dessin et sans maquette alors, mais sans hésitation et sans erreur, il attaquait le chêne à grands coups de ciseau, faisant voler au loin les éclats, montrant à ses disciples sa prodigieuse habileté et achevant en quelques séances et presque de verve les plus énormes morceaux. De là les reproches que lui font les biographes, de tailler d'un jet un bas-relief sans avoir devant lui ni projet, ni ébauche, entreprenant directement la besogne et l'achevant à mesure qu'il avançait. De là aussi les anecdotes courantes encore à Malines, suivant lesquelles il aurait taillé la chaire d'Hanswyck sans aucune maquette, d'après un simple croquis. De là encore ces légendes qu'il faut mettre sans doute sur le compte de la trop fertile imagination des biographes, qui déplorent que Verhaegen « n'ait pas voulu soumettre son esprit original à l'étude régulière et raisonnée du dessin et du modèle humain : il aurait échappé ainsi, disent-ils, à cet excès de fougue et de sauvagerie qui l'a entraîné parfois dans les exagérations de proportions » (1).

Ce sont là accusations gratuites, en général, reproches faits à un grand artiste qui est de taille à supporter tels assauts de la critique, sous lesquels la renommée de moins grands croulerait. Qu'il ait péché parfois contre la loi des proportions, on ne peut le nier. Nous verrons des exemples flagrants de pareilles négligences quand nous étudierons son œuvre ; mais quel est l'artiste qui sut toujours les éviter? Pas plus que M. Neeffs, nous ne pouvons partager les restrictions faites par ces mêmes biographes anciens au sujet des conceptions architectoniques de Verhaegen, qu'ils condamnent comme étant

(1) Emm. Neeffs, op. cit., p. 267. *Konstminnende wandelinge,* « Wekelijksch Bericht van Mechelen », 1783, p. 83.

trop chargées. Mais c'était là un trait prédominant jusqu'à l'exclusivisme, que ce manque de sobriété, déconcertant peut-être pour les esprits nourris d'académisme étroit ou imbus des principes gothiques les plus austères. Combien légitime pourtant était cette surcharge, manifestation plastique de la pensée intime de l'époque. Verhaegen pas plus que tout autre artiste gravitant dans l'orbe rubénien, ne sacrifia à la pompe. Le maître-autel de l'église Saint-Jean, élevé d'après ses croquis par son élève Valckx, parle pour lui.

Nous voulons bien convenir que Verhaegen, pour certaines figures, ait pu se contenter de faire un projet en argile qu'il négligea par la suite de consulter dans l'exécution en bois. Nous n'admettrons jamais que sans dessins précis et sans maquette il ait pu tailler ces admirables tableaux sculptés, où le relief saille et se dégrade, où les perspectives architecturales se profilent avec une exactitude rigoureusement scientifique et qui constituent peut-être le plus beau titre de gloire du maître incontesté en ce genre dans tout le XVIIIe siècle flamand. Relevons aussi avec le même scepticisme cet autre trait rapporté par les biographes (1). Verhaegen « ne voulait ni modèles, ni livres, ni gravures, et il ne souffrait ni correction ni observation. Quelqu'un lui ayant dit vers la fin de sa vie que, ne possédant aucune gravure, il devait ignorer complètement l'état de la sculpture antique ; cette remarque le piqua au vif et le poussa à acheter une farde (carton) de planches relatives à la statuaire ; mais il ne la regarda jamais ». N'est-elle pas délicieuse, cette anecdote, toute empreinte de la bonne verve populaire, qui sait agrémenter si savoureusement la vie de ses enfants favoris. Nous pouvons admettre qu'il y ait eu un fond de vérité dans cette

(1) EMM. NEEFFS, op. cit., p. 266.

historiette, colportée peut-être par l'original Verhaegen lui-même. Mais quand les chroniqueurs lui reprochent son ignorance de l'art antique, il perdent de vue son apprentissage chez Vervoort et négligent de considérer l'esprit tout classique de certaines compositions et figures. Nous croyons que la plupart de ces critiques ont pris naissance, ou du moins se sont propagées, à une époque suivant de près son décès, où la rigidité des principes antiques, le classicisme, gagnait du champ dans tout le monde artistique et cultivé.

Verhaegen était un homme actif. Des productions extrêmement abondantes se succédaient dans sa carrière avec une rapidité déconcertante, prouvant à suffisance la fièvre de travail qui animait cet homme malingre mais vigoureux. Il abattait ainsi des journées qui en eussent terrassé de plus forts, soutenu par ses nerfs, jusqu'au jour où surmené, il tomba, travaillé par la neurasthénie sans doute, incapable de prendre une part active désormais à ses vastes entreprises. C'était en 1744. Il avait formé des élèves habiles toutefois. Ceux-ci purent achever ses travaux tout à l'honneur de l'atelier. Le sculpteur se remit pourtant très vite, car en 1746 il livra son chef-d'œuvre commencé depuis trois ans, la chaire de l'église d'Hanswyck. Le retard dans la livraison fut peu notable; on ne lui en tint nulle rigueur.

Quoiqu'il mourut à un âge peu avancé, la décadence, au dire des chroniqueurs, marqua les dernières œuvres du maître. Bien rares, il est vrai, sont les talents qui soutiennent la lutte pour l'idéal jusqu'à leur dernier jour. A certain moment l'esprit se lasse de chercher, l'œil se détourne de la nature et la main trop habile se borne à répéter désormais les créations de la maturité, avec une virtuosité soutenue, sans doute, mais sans conviction, sans feu sacré, sans passion. C'est le déclin. Au dernier terme de son évolution, à la fin de ses jours, Verhaegen,

toujours plus épris de la grâce féminine et voulant mitiger sans cesse le style large qui lui venait de Rubens par Fayd'herbe et Boeckstuyns, tomba dans la maigreur et dans le maniérisme, mais il eut le sort enviable de ne pas survivre à sa déchéance.

En 1751, Verhaegen avait acquis une grande maison avec dépendances, rue du Cimetière (1). Peut-être souffrait-il en ce moment déjà d'hydropisie. Plusieurs années avant sa mort, en effet, il était enclin à des accès de mélancolie occasionnés par la maladie qui le minait. Jusqu'à la fin pourtant, malgré de passagères dépressions, il conserva son esprit enjoué et moqueur (2). Sa nature robuste, malgré son apparence chétive, aurait eu peut-être encore le dessus, quand frappé d'une attaque d'apoplexie et paralysé à mi-corps, le sculpteur mourut presque subitement, le 25 juillet 1759 (3).

Vraisemblablement, il habitait encore la maison

---

(1) *Actes scabinaux, S. I., N° 372, f° 61 v°. Archives, Malines.*

A la date du 14 septembre 1751, par acte passé devant le notaire J.-J. van den Broeck, Thoédore Verhagen et dame Emerentiana van Hooghvorst, son épouse, achètent une grande maison avec dépendances, située dans la rue du Cimetière (actuellement rue de Stassart), à côté de la maison formant le coin de la susdite rue et de la rue Saint-Jean, et ayant une grande porte comme dégagement en cette dernière rue. A côté de plusieurs petites rentes en faveur d'institutions religieuses et d'une grande d'un capital de 3000 florins, au nom de Melle Cleymans, héritière de N. Bosschaert, le prix de cession s'élevait à 2100 florins argent comptant.

(2) *Konstminnende wandelinge*, « Wekelijksch Bericht van Mechelen », 1783, p. 84. — Grég. De Maeyer, op. cit. — Hy was zeer kloek dusdanig dat het scheen dat hy van den strand des doods alwaer hy dikwyls op gewandeld hadt nog zoude afgekomen hebben tenwaar een lamheid of appoplexie zijn half lijf slaende hem straks uyt dit leven rukten op den feestdag van S. Jacob, den 25 July 1759. Alhoewel hij door chagrin geraekt was, tot een waterzucht, heeft hij zynen vrolyken en spottigen aerd behouden tot weynige uren voor zyne dood. Is te St-Jans tot Mechelen begraven op het kerkhof. Voor den lykdienst en mis moest hy ter oorzaken van den grooten stank in het graf gedaen worden, achterlatenden zyne huysvrouw waeruyt hy eenen zoon die Capellaen is van St-Rumoldus en eene dochter alnog levende, geteeld hadt.

(3) *Registre obituaire de l'église Saint-Jean.* — 27 Julius 1759.

Begraeven Sr Theodorus Verhagen konstigen belthouwer met den dienst van eene tenne kandelaers lijck, man van Jouff. Emerentiana van Hoyvorst.

qu'il avait acquise huit ans avant, mais qu'il venait de vendre en juin 1758, au chanoine Deudon (1). En vue de cette cession, il avait remboursé, en mai, une hypothèque prélevée en 1757 sur cet immeuble (2). Cette vente eut-elle lieu à la suite de revers de fortune? Nous l'ignorons! Toujours est-il que le service funèbre qui lui fut réservé, ainsi que celui qu'avait reçu sa mère, morte en 1754 (3), marquent l'aisance. Verhaegen laissait une veuve (4) et deux enfants, un fils en religion, Jean-Théodore, promu depuis un an dans la faculté des arts à l'université de Louvain, et une fille qui vivait encore à l'époque où écrivit le biographe De Maeyer.

Il était âgé de 59 ans.

Comme la plupart des artistes du XVIIe et de la première moitié du XVIIIe siècle dans les Pays-Bas du Sud, Verhaegen limita son activité à des sujets religieux. Les églises et les couvents, en effet, furent pour ainsi dire les seuls clients de l'artiste. En ces temps-là, d'ailleurs, les communautés religieuses encourageaient les arts dans toute la mesure et même au-delà de leurs

(1) *Actes scabinaux, S. 1, N° 379, f° 50 r°. Archives, Malines.*

Le 17 juin 1758, Theodore Verhaeghen et son épouse Emérence van Houyvorst vendent leur maison, située rue du Cimetière, au Chanoine Louis Deudon de l'église St Rombaut, avec charges de plusieurs rentes en faveur de différentes institutions religieuses de la ville, de peu d'importance d'ailleurs, plus une de 3000 florins en faveur de Melle Cleymans, béguine au grand Béguinage, et une somme de 1400 florins comptant. Il y avait donc perte pour le vendeur de 700 florins sur le prix d'achat.

(2) *Actes scabinaux, S. 1, N° 379, f° 40 v°. Archives, Malines.*

Le 17 mai 1758, Théodore Verhaegen rembourse une hypothèque de 727 florins 9 sous, prélevée en 1757 sur sa maison de la rue du Cimetière.

(3) *Registre obituaire de l'église Saint-Jean.* — 21 April 1754.

Begraeven Maria Elisabeth van Groonendael, weduwe van Romboudt Verhaegen, met den dienst van eene tenne kandeleers lyck.

(4) La veuve du grand sculpteur ne continua pas d'habiter la même paroisse, car elle mourut le 3 juillet 1772 dans celle de Sainte-Catherine.

Nous tenons à remercier ici, pour sa bonne obligeance, l'archiviste de la ville de Malines, M. Henri Dierickx, à qui nous devons la découverte ou la vérification de plusieurs détails biographiques.



Phot. Becker Chêne

Chaire à prêcher

(Malines, église Notre-Dame d'Hanswyck

ressources. Aussi les industries d'art religieux vivaient-elles alors les plus belles années de leur évolution tardive. On peut ne pas aimer cette décoration opulente, un peu théâtrale même, dont sculpteurs, peintres, batteurs de cuivre, orfèvres, brodeurs et dentellières dotèrent les temples et particulièrement les riches églises abbatiales, mais l'harmonie qui naquit en général de l'émulation entre les divers corps de métier subjugue et commande le respect. La réhabilitation de l'époque dite baroque, trop décriée encore à la suite des critiques injustes de Milizia et de Quatremère de Quincy, est imminente. Elle s'impose, et l'on peut dire sans trop de présomption, que la critique actuelle y travaille avec une belle ardeur (1).

Verhaegen fut un décorateur de la race prodigieuse de Fayd'herbe, à laquelle nos églises doivent leur magnificence et leur physionomie triomphale. Les créations de Verhaegen, comme celles de son brillant aîné dont elle dérivent, sont empreintes, quoiqu'en ait pensé tout un siècle de pédantisme académique ou de rigorisme archéologique, d'un sentiment religieux sincère et profond. Mais, comme van der Veken dont il a hérité plus d'un trait, notre sculpteur a recherché surtout dans le christianisme la tendresse et l'amour. Le talent de Verhaegen pourtant se manifesta sous des aspects plus divers que celui plus unilatéral de van der Veken. Il fut à la fois le maître de la douceur, de la force, de l'ampleur, de la fougue et du pathétique.

A l'instar de tous les grands décorateurs d'alors,

---

(1) Pour notre pays, le distingué professeur d'art, M. Fierens-Gevaert, a contribué, en une très large mesure, par ses excellents écrits et par ses prestigieuses leçons aux Cours d'Art de Bruxelles et de l'Université de Liège, à la réhabilitation de l'art baroque. Nous lui sommes redevables d'émotions esthétiques très pures qui, sans ses légitimes enthousiasmes, nous auraient sans doute généralement échappé. Nous tenons à lui en exprimer ici toute notre gratitude.

Verhaegen fut avant tout un sculpteur sur bois, l'ameublement des églises comportant bien plus l'emploi de cette matière que celui des marbres et du bronze, plus répandu en Italie. Aucune substance pourtant ne lui rebutait, et nous verrons par la suite qu'il tailla avec une égale aisance de vigoureuses statues en pierre et des bas-reliefs en chêne extrêmement délicats. C'est dans le travail du bois toutefois qu'on peut le mieux juger l'artiste. Il s'y révèle un virtuose brillant, amoureux de cette matière vivante, si riche en reflets, si favorable aux plus folles audaces, si vibrante sous le ciseau. Qu'il la fouillât à grands coups pour faire saillir les plis ou qu'il la caressât amoureusement pour faire frémir la chair, toujours il laissa à nu les rugosités et les pores, qui constituent les rythmes et les accents souverains de la vie des étoffes et de l'épiderme.

Il fut sans conteste un puissant modeleur de glaise. La technique de la terre était générale en Flandre, où elle contrebalança plus efficacement qu'en Allemagne les tendances desséchantes de la technique du bois. Propice par sa nature molle et malléable au modelage des formes amples, souples et mouvantes, la terre eut les influences les plus heureuses sur le travail du bois, qui dégénère si aisément en raideur et en convention, travers qui ruina d'ailleurs l'industrie de nos imagiers du XVIe siècle. La sculpture sur bois du siècle de Rubens semble avoir emprunté au travail de l'argile une régénération où elle trouva tout son envol et sa grandeur. Verhaegen, néanmoins, se garda toujours de retracer trop fidèlement dans le bois les traits de la glaise, pénétré qu'il était de l'idée que chaque matière entraîne des formes spéciales, qu'une substance molle et mate ne peut traduire une conception avec les mêmes lignes qu'une matière dure et brillante. Volontairement, il devait négliger l'esquisse, n'en conservant que l'esprit.

L'art de Verhaegen se caractérise avant tout par sa vigueur, sa robustesse, son énergie latente. C'est un art qui, comme celui de Fayd'herbe, vit de vibrations rubéniennes. Si l'on a pu dire que l'art de Fayd'herbe est du Rubens transporté en marbre, on ne pourra contester que celui de Verhaegen soit du Rubens animant le chêne. Le coup de ciseau, sobre mais éloquent toujours, révèle la sûreté de la main et la largeur de la pensée. Verhaegen est, à la façon de Rubens et de Fayd'herbe, un tempérament impulsif, osant, avec de nobles audaces, faire soubresauter ses créations de la vie fougueuse qui l'animait lui-même, la vie avec toutes ses agitations, toutes ses violences, toutes ses beautés. A ses débuts, sans doute, il eut la passion du mouvement, comme tous les jeunes de son époque. Les défauts mêmes de ces artistes d'alors ne sont le plus souvent que l'exagération de leurs qualités. La plupart, il faut bien le confesser, furent entraînés par le courant, incapables désormais de le remonter, victimes de leurs audaces initiales et trahis par leur prodigieuse habileté. Les œuvres de Verhaegen par contre gardent en général une apparence de paix, grâce à leurs mouvements enveloppés, grâce aussi aux sentiments calmes qu'elles respirent. Et pourtant, jusque devant les œuvres les plus gracieuses, on ressent une impression d'énergie cachée, de vigueur contenue, de santé surabondante. Quelquefois, il est vrai, il fouille la draperie furieusement, il la creuse, la tord et la jette, animé d'une ardeur de lutte, emporté, nerveux et brutal. Visiblement alors il veut frapper les regards par des oppositions violentes d'ombres et de lumières. Et l'étoffe épaisse ou soyeuse, lourde ou impalpable, se meut, coule et ondoie. Ici elle se gonfle en furieux remous et claque au vent, là elle caresse les formes, les épouse, les affermit et leur communique une partie de sa chaleur, de son agitation, les fait vibrer,

en un mot, voluptueusement, mais sans les violenter jamais.

Isolées dans le cadre froid d'une exposition, d'un musée, ces œuvres pourraient nous paraître d'une violence excessive, mais à la place qu'elles occupent ou n'auraient jamais dû quitter, dans l'église, au haut d'un autel, aux flancs d'une chaire à prêcher, adossées à une colonne ou pilier, et vues de loin, baignées de lumière et mangées par l'espace, ces défauts se fondent. Il ne leur reste plus que la chaleur requise par un culte triomphant en voie de renouveau, qui, après les crises de la Réforme et le puritanisme rectiligne de la Contre-Réforme, voulait des églises animées, des rites pompeux et un art vivant, en opposition à l'austère froideur des temples protestants. La raideur mystique et le charme naïf des créations médiévales ne convenaient plus à l'idéal du XVIIe siècle. Peut-on faire un grief aux artistes de l'époque baroque de l'avoir si bien compris. Et quand M. Henry Rousseau (1) constate que parmi ces statues, contribuant à la décoration du mobilier religieux, « il n'en est pas une dont on puisse dire qu'elle soit une « pièce de musée », que « toutes sont conçues en vue d'un ensemble duquel elles ne peuvent être détachées », faut-il considérer cela comme un reproche fondé? Nous ne pouvons l'admettre, ni croire que ce soit là l'intention du savant archéologue! La critique en ces dernières années a revisé les jugements émis sur cette époque par les bonzes du froid académisme, épris de l'antiquité avec passion certes, mais avec un pédantisme outrageusement étroit. On comprend mieux aujourd'hui les libertés, les audaces et les réussites de ces maîtres de la grande décoration.

(1) HENRY ROUSSEAU, *La sculpture aux xvij^e^ et xviij^e^ siècles.* Bruxelles, G. Van Oest & Cie, 1911, p. 44.



Phot. Becker — Chêne

Adam et Ève (détail de chaire)

(Malines, église Notre-Dame d'Hanswyck)

Si d'aucuns dépassèrent la sage mesure, aggravant ainsi les assertions de ceux qui ne voient dans l'art flamand que truculences et emportements; si d'autres versèrent communément dans les exagérations pathétiques, les violences outrées et les sensibleries morbides mises à la mode par les néfastes exagérateurs du grand Bernin, Verhaegen sut toujours commander à sa fougue, et jamais sa science prodigieuse n'a trahi sa sincérité. Jamais il ne tomba dans le relâchement, dans cette facilité vulgaire dont abusèrent parfois les sculpteurs de mobilier, épris de fausse éloquence, d'attitudes déclamatoires et de la recherche de l'effet pour l'effet. Il demeure sincère toujours, distingué et fort, mesuré, choisi. Si la main se montre habile, la pensée se refrène, et pour faciles que paraissent les œuvres, jamais elles ne se départent de la noblesse et de la tenue sans lesquelles il n'est point de véritable beauté. Quoiqu'on ait pu lui reprocher, bien rares sont les morceaux improvisés dont la virtuosité seule constitue le mérite. En un certain sens, l'art fougueux de Verhaegen est plus légitime que celui d'un Bernin et d'un Del Cour, là où ces derniers demandent au marbre ce que seul le le bronze et le bois sont susceptibles de leur donner. Le bronze et aussi le bois, grâce à sa nature fibreuse, autorisent des hardiesses que ni le marbre, ni la pierre ne pourraient tolérer.

Si prodigue qu'il fût de son impétuosité, Verhaegen sut modeler d'adorables morceaux de grâce et de sourire. Avec son sens pénétrant de la volupté des êtres et des choses, il eut le culte de la belle forme, de la ligne suave et de la souplesse d'un corps. Et c'est ainsi qu'il créa, qu'il offrit à la lumière, des femmes robustes peut-être, mais d'un type si juvénile, d'un charme si prenant, d'une si troublante beauté. La femme, il la fit frissonner de regrets en Ève, vibrer d'amour pur en Marie-Madeleine

et s'enfiévrer de désirs pervers en Salomé. Ce sont là formes et sentiments qui semblent mal convenir peut-être à la décoration du mobilier des églises. Ces nudités sur les autels et ces sourires partout semblent au premier examen mal s'associer avec l'idée d'un culte austère et d'une morale rigide. Mais il ne faut pas perdre de vue que ce sont là tolérances avec lesquelles le public d'alors s'était intimement familiarisé.

Verhaegen fut aussi un délicieux interprète de l'enfance. Ses anges grassouillets, tout vibrants de vie aérienne, ses gracieux bambins endormis ou nerveux, espiègles ou recueillis, sont de la même race que ceux immortalisés par le prestigieux pinceau de Rubens. C'est par ses figures de vieillards pourtant que Verhaegen se caractérise le mieux, fait distinguer et apprécier le plus aisément ses productions. Un type surtout, à front quelque peu dégarni, à chevelure abondante, à longue barbe coulante, très onduleuse, aux traits fins empreints de douceur, apparaît souvent dans ses groupes et dans ses bas-reliefs. Un homme plus viril encore et robuste, nerveux, à barbe plus courte, bouclée, aux cheveux drus, au nez busqué, à l'œil vif, n'est pas moins fréquent dans l'œuvre de l'artiste. On y trouve aussi un peu partout un jeune homme, bel adolescent aux traits anguleux, aux joues pleines, imberbe, les boucles longues et très soyeuses, moussant sur les tempes et jusque dans la nuque. Qu'on n'aille pas croire pourtant qu'il règne dans l'œuvre de Verhaegen la moindre monotonie quant au choix des modèles figurant dans ses compositions. Jamais l'artiste ne fut embarrassé de varier ses personnages abondamment. A côté de ces trois types masculins s'en présentent bien d'autres, très caractéristiques pourtant de l'art du maître.

Fervent traducteur de la vie, le sculpteur fut aussi un ardent admirateur de la nature. Et quand dans ses

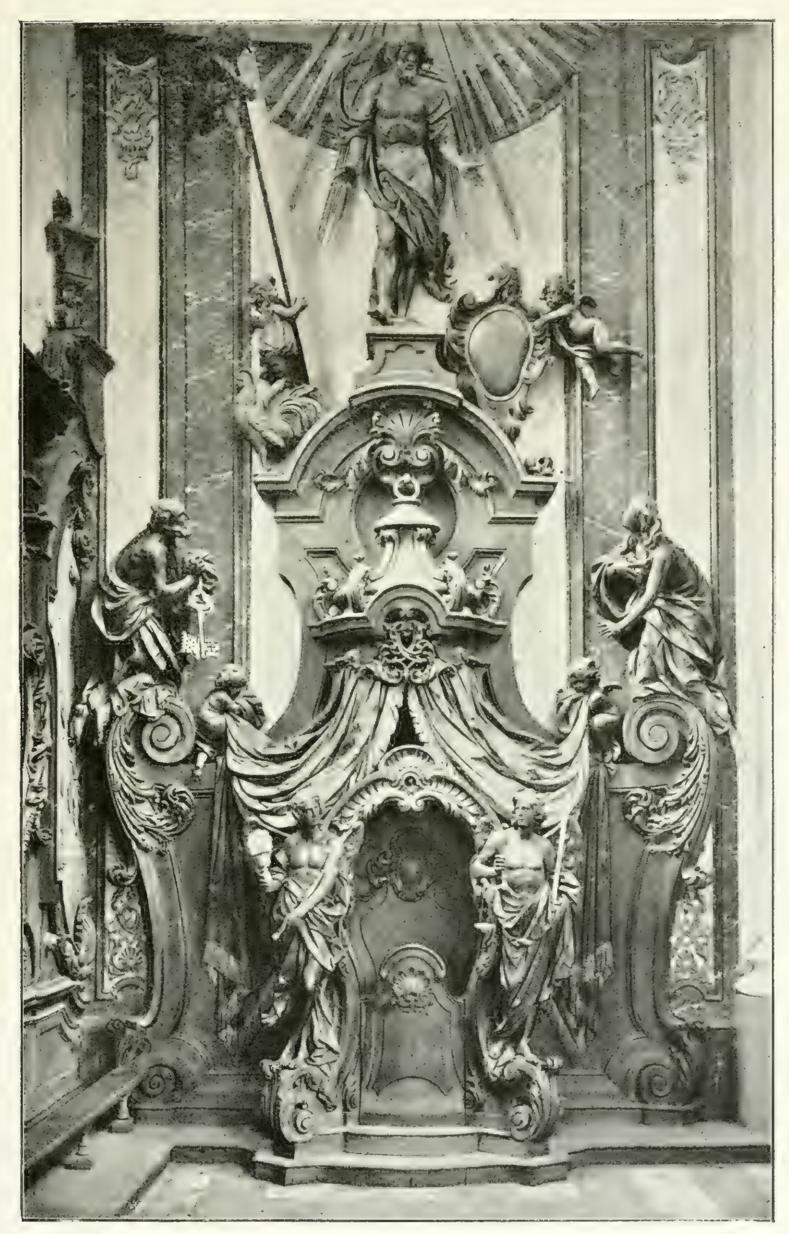
bas-reliefs il lui est permis de muser autour de quelque sujet champêtre, il le fait avec une émotion si attendrie, avec une poésie si intense, que l'œuvre devient un rêve pastoral, avec ses collines, ses lointains estompés, ses arbres touffus et ses nuages mouvants. Mais l'animation du paysage s'impose, car il faut instruire, et son ciseau trouve pour cela des accents, des sonorités et des éloquences rubéniennes.

Verhaegen, en somme, est un artiste puissant, original et fécond. Avec ses facultés inventives intarissables et ses moyens d'expression souples, hardis et variés, il a eu toutes les audaces et toutes les réussites. Son œuvre entier est la manifestation d'un art sain et violent, dont une plénitude de formes non excessive est le caractère dominant. Avec une dextérité ensorcelante, il a modelé tout ce que lui suggérait son cerveau dans la fièvre créatrice. Il mania le ciseau avec une rare perfection parfois, avec aisance toujours et jamais sans entrain. C'est ce qui lui a permis de réaliser toutes ses visions de beauté avec la même fantaisie originale, la même simplicité exquise et la même spontanéité, dont la sculpture du XVIIIe siècle ne fut pas coutumière.

CHAPITRE III

La chaire à prêcher. — Collaboration de Verhaegen à la chaire du prieuré de Leliendael. — Chaire de l'église Saint-Jean, à Malines, avec groupe du Bon Pasteur. — Chaire de l'église Saint-Laurent, à Lokeren, avec groupe de Jésus parmi les docteurs. — Chaire de l'église Notre-Dame d'Hanswyck, à Malines, avec groupe de la chute d'Adam et Ève.

Théodore Verhaegen s'est imposé tout particulièrement à l'attention de ses contemporains et à l'admiration de la critique actuelle par la construction de chaires à prêcher. L'histoire de la chaire en Belgique ne prend à vrai dire cours qu'au XVIIe siècle, quand une ère de paix vint succéder aux troubles religieux qui avaient entraîné la dévastation de bien des églises. Aux premiers siècles de l'ère chrétienne, les ambons faisaient office de chaires à prêcher. A l'époque ogivale, la chaire se composait d'une cuve circulaire, ou plus généralement polygonale, pédiculée ou suspendue en encorbellement à une colonne ou à un pilier. L'abat-voix n'apparut qu'au XVe siècle, timidement encore, en forme de pyramide, de pinacle, de clocheton. A partir de la fin du XVIe, mais principalement au cours du XVIIe siècle, son usage se généralisa. Les chaires de l'époque gothique, autant à peu près que les rares confessionnaux qui existaient alors, eurent particulièrement à souffrir des iconoclastes. Ces énergumènes les anéantirent impitoyablement; aussi leur nombre est-il excessivement restreint en Belgique. On en compte encore quatre en tout, dont une hors d'usage, provenant de l'église d'Alsemberg, est conservée aux Musées royaux du Cinquantenaire, à Bruxelles. Une deuxième, se trouvant à l'église de Nieuport, fut restaurée jadis dans de mauvaises conditions. Il en reste une à l'église de



Phot. Becker Chène

Confessionnal

(Ninove, église abbatiale)

Watermael et une quatrième, la plus remarquable assurément, à l'église de Roucourt.

Le XVIIe siècle, succédant à une période d'insensées dévastations, fut par excellence le siècle du renouvellement du mobilier religieux. Pour le confessionnal et pour la chaire, ce fut un siècle de création vraiment. Très simple d'abord, un objet de bonne menuiserie, la chaire à prêcher s'enrichit peu à peu de toute la fantaisie, disons de toute la débauche ornementale caractéristique du siècle de Rubens. La cuve et les rampes de l'escalier s'ornent de ces rinceaux opulents propres au règne de Louis XIV. L'abat-voix, de plus en plus considérable, gagne en richesse, devient toujours plus décoré. Puis à mesure qu'on approche du XVIIIe siècle et qu'on s'y engage, l'élément pittoresque s'affirme par des groupements de statues, qui prennent peu à peu la prépondérance sur le meuble lui-même.

Alors surgissent ces vastes ordonnances, montant avec essor jusqu'à la naissance des grands arcs, accumulations énormes de rochers, d'arbres, de personnages et d'animaux. Un véritable paysage se développe au bas, avec des ruines ou des rocs, au milieu desquels se meuvent des figures herculéennes, enveloppées de draperies que le vent fouette; des feuillages touffus accrochant les nuages forment le dais. La cuve elle-même parfois n'est plus qu'une tribune naturelle, faite de branches tressées ou taillée dans la paroi rocheuse. Et ce sont alors des audaces d'arrangement pittoresque, d'invention artistique, de riche fantaisie, dont les plus beaux exemples sont à trouver dans les églises abbatiales et dans les grandes collégiales du pays flamand.

L'œuvre la plus ancienne à laquelle collabora le jeune Verhaegen, est la *chaire à prêcher de la chapelle du prieuré de Leliendael,* placée depuis 1810 à l'église métropolitaine de Saint-Rombaut, à Malines. Quelques chroni-

queurs, et à leur suite M. Emm. Neeffs, attribuaient l'entreprise au sculpteur malinois J.-F. Boeckstuyns et lui donnaient comme aide, peu important d'ailleurs, Théodore Verhaegen, qui aurait œuvré sous sa conduite (1). M. A. Goovaerts (2) après eux a retracé l'histoire complète de ce travail, qui fut confié au menuisier malinois Jean Verhuyck. Les plans soumis par cet artisan n'ayant pas satisfait le prévôt du prieuré, celui-ci s'adressa à Michel Vervoort le Vieux, d'Anvers. C'est ainsi que Verhaegen, qui avait été le disciple du sculpteur anversois, après s'être dégauchi simplement chez Boeckstuyns, collabora à l'œuvre. Verhuyck et son neveu firent la menuiserie, achetèrent et débitèrent le bois destiné à Vervoort, qui devait tailler les statues. Verhaegen seconda ce dernier et se fit aider à son tour par François Van Elewyt, François Coppens et Rochas, ses anciens condisciples à l'atelier Vervoort.

Il n'est donc pas excessif de chercher à déterminer la part de Verhaegen dans l'exécution du projet conçu par le sculpteur anversois, d'autant plus que, étant considérés les paiements qui lui furent effectués, cette part a dû être assez importante. Nous savons, en effet, qu'il toucha, pour lui et pour ses aides, 793 florins sur

---

(1) Emm. Neeffs, op. cit., p. 258. Le biographe ici considère Boeckstuyns comme l'auteur principal de la chaire, son plan ayant subi quelques modifications de la part de Michel Vervoort d'Anvers. Dans la vie de Verhaegen, p. 274, il dit : « Le 13 janvier 1722, le jeune artiste toucha 7 florins 14 sous pour avoir travaillé pendant cinq jours et demi à ce meuble, sa part dans l'achèvement de cette œuvre est donc de peu d'importance ».

Dans son *Inventaire historique des tableaux et des sculptures de Malines*, p. 65, M. Neeffs écrivit, en 1869, que « l'œuvre fut faite d'après les plans de Michel Vervoort ou Van der Voort, d'Anvers, (et que) Vervoort fut aidé dans la réalisation de sa pensée par Jean-F. Boeckstuyns et par Théodore Verhaegen ». Nous ignorons ce qui a déterminé M. Neeffs à reviser cette opinion par la suite.

(2) Alphonse Goovaerts, *Les œuvres de sculpture faites aux* XVIIe *et* XVIIIe *siècles pour l'église du prieuré de Leliëndael, à Malines*, dans le Bull. du Cercle Archéologique de Malines, 1892.

les 3910 florins 2 sous que coûta l'entreprise entière, le bois compris (1). Le plan avait été fourni par Vervoort le 29 octobre 1721. Verhuyck avait entamé aussitôt la menuiserie, qu'il mena à bonne fin le 5 juillet 1723, date probable du placement de la chaire (2).

Il est très difficile pourtant de faire le départ entre plusieurs mains dans une entreprise semblable. Les éléments de comparaison immédiate nous manquent et il y faut tenir compte de l'inspiration d'un seul maître et de l'influence à laquelle ne peuvent se soustraire les disciples. Il se peut toutefois que Vervoort ait abandonné à son habile élève, travaillant sur place, une bonne partie de l'œuvre, se réservant l'exécution du groupe principal, notamment la Conversion de Saint Norbert, renversé de son cheval et peut-être les personnages du calvaire couronnant le rocher (3). La figure féminine symbolisant l'Humanité en pleurs, assise au pied du calvaire, avec une torsion des reins que nous retrouverons dans une terre cuite, et les bustes d'Adam et Ève, surgissant de derrière les feuillages d'un figuier qui tapisse la paroi rocheuse, s'apparentent assez étroitement aux œuvres postérieures de Verhaegen pour nous

(1) *Historische saemenspraeke over de Stadt van Mechelen, tusschen Pipinus ende Ludolphus, de selve stadt door wandelende.* Mechelen, bij Joannes Franciscus van der Elst — Den predikstoel gesneden in schrynhout in het jaer 1720 door Theodor Verhaghen, alsdan maer 19 jaeren oudt, in den naeme van Jan Francis Boeckstuyns synen eersten meester (alsoo Verhagen alsdan noch geen vrij meester en was) is aenmerkensweerdig, ende wort bij de constliefhebbers zeer geacht om syne ongewone maniere ende gedacht.

Il était donc de tradition, vers le dernier quart du XVIIIe siècle, que Verhaegen eut une très large part dans l'exécution de cette chaire. Nous lisons encore dans les notes biographiques faisant suite aux *Extracten uyt het proces tusschen Meester Lucas Fayd'herbe ende de kerkmeesters van de Metropolitane kerke van St-Rombout*, p. 196, que Verhaegen exécuta « dans l'église de Leliendael, la partie supérieure de la chaire à prêcher, en 1720, n'ayant alors que 19 ans ».

(2) Pour les détails de comptes, voir Alphonse Goovaerts, op. cit.

(3) La fin de la note (1) n'accorde-t-elle pas jusqu'au calvaire même à Verhaegen?

autoriser d'avancer son nom à leur sujet. L'expression vive du visage, le modelé ferme des chairs, mais particulièrement l'ondoiement de la draperie, riche en jeux d'ombre et de lumière, et qui accuse bien plus qu'elle ne les voile les formes sapides mais juvéniles de la jeune femme éplorée, plaident en faveur de cette attribution.

Le travail purement décoratif du rocher, du figuier, du pommier et du nuage accroché aux branches et formant abat-voix, fut exécuté sur place, on n'en peut douter. C'est là apparemment la part de Verhuyck et des aides de Verhaegen, dont les noms, sauf celui de Rochas, s'attacheront au chef-d'œuvre qu'il tailla en 1730 pour l'église Saint-Jean à Malines. L'attribution au jeune sculpteur malinois d'une partie des statues de la chaire de l'église Saint-Rombaut est indéniable, vu la répétition et l'importance des paiements. Pour délimiter cette part et désigner les morceaux, les données positives manquent et on ne peut que risquer des hypothèses hasardeuses, gratuites. Nous n'oserions en aucune manière les utiliser comme point de départ à d'autres essais comparatifs, qui mèneraient aux attributions les plus fantaisistes.

La *chaire de vérité de l'église des Saints-Jean-Baptiste et Evangéliste* à Malines, quoique bien belle en ses détails, n'est pas encore d'une ordonnance aussi harmonieuse, aussi décorative, ni surtout aussi pondérée que celle par laquelle Verhaegen devait s'illustrer quelques années plus tard. Elle date de 1736. Le groupement principal représentant le Bon Pasteur parlant au peuple, est remarquable, certes, tant par sa composition rythmique que par l'intensité expressive et la beauté plastique. Mais la cuve, de style Louis XIV, est maniérée quelque peu, et l'abat-son, malgré d'évidents soucis d'allègement dans l'alternance de ses frontons circulaires et de ses



Phot. Becker — Bois peint et doré

La Récolte de la Manne, tabernacle

(Malines, église Saint-Rombaut)

saillies anguleuses, demeure lourd et écrase l'ensemble. Ce dais, trop important et surchargé de prétentieux volutes, qui se rejoignent et se résolvent en un vase insignifiant, est une concession malheureuse faite par l'artiste à l'artisan, au menuisier, que Verhaegen était de par son éducation première et qu'il demeura toute sa vie. Ce couronnement, en effet, est un prodige de menuiserie audacieuse, une sorte de gageure constructive, se maintenant en équilibre sur le portique d'entrée sans qu'aucun lien le rattachât à la voûte ou aux murs. Deux grands séraphins en plein vol, de part et d'autre du portique, et sous chaque fronton circulaire deux gracieux angelots, unissent leurs efforts pour maintenir la lourde pièce dans l'espace. L'idée est délicieuse vraiment, et il est regrettable que l'aspect trop massif du dais ait trahi l'artiste dans son originalité même (1).

La cuve, comme les rampes de l'escalier, est ornée d'arabesques, mais s'embellit en outre sur les trois faces d'un médaillon, où sont taillés, en un relief fort délicat, les personnifications des vertus théologales, l'Espérance et la Foi, et le baptême du Christ par saint Jean. Des angelots mutins, qui jouent et qui regardent, semblent soutenir la cuve du battement léger de leurs ailes naissantes.

Au bas, six figures de grandeur nature, groupées avec une entente parfaite des nécessités décoratives, constituent au point de vue plastique la partie la plus importante de l'œuvre. Une houlette à la main, un large manteau lui ceignant la taille, le Bon Pasteur, au milieu de ses brebis, adresse au peuple la bonne parole. Son regard s'est arrêté sur une jeune femme

---

(1) Il est bien entendu que cette idée n'est pas nouvelle. En 1718, Kerricx l'adopta dans l'abat-voix de sa chaire de l'église Notre-Dame au delà de la Dyle, à Malines. Or, nous avons vu que vraisemblablement Verhaegen collabora à ce travail.

assise à sa droite. Un gros bambin se presse craintivement contre le genou maternel et un vieillard à longue barbe, au visage ravagé, au torse voûté mais puissant, la contemple. A la gauche du Sauveur est assis un homme d'âge mûr, aux cheveux abondants, à la barbe bouclée, type qu'on retrouve fréquemment dans l'œuvre du sculpteur. Derrière lui se tient debout, appuyé au roc et penché en avant pour mieux entendre les paroles du Seigneur, un gracieux adolescent dont les formes fondues encore et presque efféminées sont modelées avec beaucoup de suavité. Toute la figure du Bon Pasteur respire la majesté. Son beau visage, empreint d'une divine sérénité et d'une tendresse infinie, mérite d'être rangé parmi les plus expressifs que tailla l'artiste. Sans complications ni remous exagérés, le manteau se drape autour du corps et fait valoir par la vigueur des plis, profonds et fouillés, la tunique unie qui s'ajuste sur un torse souple et musclé. De ses lèvres viennent de tomber les paroles symboliques : Myne schaepen hooren myne stem (Jo. X, 27). Et l'assistance écoute avec une ferveur mêlée de discrète vénération. Les regards se concentrent, les têtes se tendent en avant, et tout le groupe s'ordonne par des mouvements d'ensemble et des gestes expressifs, harmonieusement réglés.

La jeune mère constitue un beau morceau de virtuosité par son attitude expressive suspendue au bord de l'action. Ses vêtements hardiment drapés accusent le galbe puissant du corps. Le glissement inquiétant mais voulu de la robe dévoile l'épaule et fait saillir la gorge. La tête toutefois, attachée à un cou raide et long, est mal posée. C'est le type de femme cher à Verhaegen, type quelque peu plantureux, aux chairs grasses mais fermes pourtant, et que l'artiste exprime avec la même joie, la même exubérance que Rubens. Toutes les femmes que ses doigts ont pétries, que son ciseau a

taillées, sont robustes. Elles ont le visage plein, d'un ovale épais, les lèvres charnues, les bras forts, les bustes opulents, les cuisses larges. Et malgré cela, elles restent nerveuses et souples, sans que jamais la robustesse paralyse le mouvement exprimé ou latent mais libre toutefois. Car en véritable disciple des doctrines rubéniennes, Verhaegen professa que tout mouvement emprisonné est un mouvement mort, et toute statique apparente, instinctivement et fébrilement, il la rend par un dynamisme caché. Grâce à ce don et si ardente que soit sa fougue et si joyeusement qu'il s'y abandonne, il reste maître de ses figures et de ses groupes, dans leurs formes comme dans leur élan toujours savamment réglé.

Cette chaire à prêcher, nous l'avons vu, présente certaines lourdeurs, quelques gaucheries, mais ce sont là peccadilles insuffisantes pour rompre le charme qui s'en dégage. Elle conquiert dès lors tous ceux accessibles à semblable beauté. Le 3 juillet 1736, Verhaegen avait signé le contrat par lequel il s'engageait à mener à bien, à raison de 2600 florins, la vaste entreprise. En 1741 seulement eut lieu le placement, mais, par suite de quelques modifications, entr'autres l'exécution d'une balustrade non prévue dans le projet initial, l'œuvre fut payée 2856 florins 6 sous (1). En 1799, elle

(1) *Jaerboeken der Parochiekerk van de HH. Joannes-Baptist en Joannes Evangelist binnen Mechelen, getrokken en bij een vergaedert, etc.* door den Heer Gaspar Josephus de Servais (Ms. Archives de Malines). — Den 3 July 1736 besteden aen het maeken van een nieuwen predikstoel den pastoor en kerkmeester, Theodor Verhaegen, beeldsnijder nam het selve aen voor de somme van zes en twintig honderd guldens courant, welken moest gemaekt en gesteld zijn met alle zijne toebehoortens binnen de drij jaeren, hebbende alsdan daer over een contract gemaekt, waer op hij alle jaeren op kortinge zoude ontvangen twee hondert guldens courant, mits hem vijf hondert guldens gereed geld zoude betaelt worden om hout te koopen. Dezen predik-stoel verbeeld den goeden herder; het gedagt is schoon uytgevonden en de corniche van den hemel is waerlijk een proefstuk van schrijnwerkerey welke weynige zouden kunnen naboetsen.

Dan wierd nog bij gemaekt eene balustrade komende onder ronts om den

fut vendue et rachetée, pour compte de l'église, au prix très modique de 65 livres.

Ainsi que l'ont fait remarquer MM. Neeffs et Marchal, il existe incontestablement plus d'un lien de parenté entre la *chaire à prêcher de l'église Saint-Laurent à Lokeren* et celle que nous venons de décrire. Les deux œuvres se placent d'ailleurs à la même étape de la carrière du maître (2). Cette analogie toutefois se borne surtout à des dispositions constructives à peu près pareilles, à l'identité de l'ordonnance générale, du tracé architectonique. Dans la chaire de Lokeren, comme dans la précédente, un groupement de personnages bibliques occupe le bas. La cuve ressemble à celle de Malines. Un dais gracieusement découpé, qui paraît maintenu en l'air par des anges, présente le même équilibre audacieux. Il est également surmonté de volutes qui se rejoignent sous un vase fleuri. Ici encore l'exécution est remarquable et la composition harmonieuse ; le dais néanmoins écrase moins l'ensemble.

Le groupe du bas représente l'Enfant Jésus retrouvé par ses parents au milieu des docteurs. Le petit Christ est un gracieux éphèbe dont les formes juvéniles s'affirment sous les plis larges ou menus des moelleux vêtements. Le visage robuste, empreint de pure sérénité,

---

voors predikstoel, en eenige nieuwe scrolwerken, zoo dat den predikstoel met dit bij gemaekt werd, in 't geheel heeft gekost 2856-19 stuyv.

A la fin du volume nous lisons :

Den 20 Juli 1799 wierden alle de meubelen der kerk verkogt en zijn door last van den heer Cuypers ingekogt door Frans Scheffermeyer, als volgt :

(suivent tous les meubles avec le prix de vente et le montant de l'estimation, sous le n° 12, nous relevons : inkoop geschat

den predikstoel en het Capelle van O. L. V. daer achter 65,- 32,-.

(1) Henry Raepsaet, *Sculptures en bois de l'église de Saint-Laurent, à Lokeren,* dans le Messager des Sciences, des Arts et de la Bibliographie de Belgique, 1854, pp. 501 à 516.

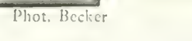


Phot. J. Fourdin — Bois peint

La Cène (Détail de tabernacle)

(Malines, église Saint-Rombaut)

Phot. Becker — Chêne

Saint Jean à Pathmos



Phot. Becker — Chêne



Martyre de saint Jean l'Evangéliste

(Malines, église SS. Jean-Baptiste et Evangéliste)

s'éclaire d'un regard qui subjugue les esprits et prévient la contradiction, au même titre que la profondeur de la parole et l'éloquence du geste. Les docteurs, vieillards à barbes soyeuses et ondulantes, sont enveloppés de manteaux magistralement drapés, qui noient les contours osseux dans l'abondance des plis fermes, ondoyants, à cassures savantes, à mouvements variés. Conquis aux explications du jouvenceau, ils ménagent à peine leur enthousiasme devant ce prodige d'érudition. Ils sont là cinq, assis ou debout, la tête enturbanée, groupés avec une science discrète mais très réelle. Penchés en avant avec les attitudes qui conviennent à leur état d'âme, ils ont déposé leurs lourds volumes, enroulé leurs manuscrits, et ils écoutent, graves, avec une attention fervente, où se mêle l'admiration et la repectueuse soumission. Ces savants constituent sans aucun conteste la partie la plus remarquable de l'œuvre. Verhaegen, qui excellait dans la représentation des vieillards barbus, semble encore s'être surpassé ici. Derrière le groupe apparaissent les parents de Jésus. Remplis d'inquiétude, ils cherchent l'Enfant, et les voilà arrêtés, Joseph d'une part, Marie de l'autre, étonnés de le retrouver en si docte compagnie. Lui, le vieillard débonnaire, au visage osseux, à l'œil doux et timide, regarde hésitant. Elle, jeune et très gracieuse, marque sa surprise par un geste aussi naturel que ravissant. Son manteau a glissé jusqu'aux hanches, où l'étoffe s'amasse en fortes saillies, faisant valoir davantage la finesse de la robe qui moule le buste et dont les plis retombent moelleusement sur le sol. On pourrait reprocher peut-être à cette figure féminine certaine raideur dans l'attitude et un manque de féminité dans le visage plein. Ce sont là défauts flagrants rachetés quelque peu pourtant par la largeur du coup de ciseau. Ce groupe ne le cède à aucun autre de notre artiste. Le bois y est modelé comme un orga-

nisme vivant, pétri avec fougue dans l'ardeur créatrice. Les qualités narratives que présente l'œuvre ne se peuvent trouver qu'exceptionnellement dans les productions du XVIII[e] siècle flamand. L'action y est exprimée avec clarté, alimentée par d'indéniables études de la vie. Verhaegen avait plus que tout autre, ce talent de grouper les figures, de les lier, de les unir et de rendre ainsi ses compositions vivantes, naturelles.

Trois bas-reliefs ovales ornent la cuve à volutes : Le Christ accueillant les petits enfants, le Christ confiant à saint Pierre le soin de son troupeau et le Christ devant l'incrédule Thomas. Ces simples anecdotes sont racontées avec sobriété et précision. Les nombreux anges et les deux grands séraphins qui soutiennent le dais, par leur vivacité, leurs attitudes sémillantes et leur grâce mutine communiquent à tout le couronnement un élan, une légèreté aérienne presque, dont l'absence serait préjudiciable à l'œuvre. Cette chaire fait honneur à l'imagier malinois. Elle témoigne une fois de plus de son habileté technique de sculpteur, de ses solides connaissances de menuisier, mais surtout de son imagination inépuisablement féconde. L'exécution de ce travail, qui remonte à l'année 1736, coûta 3500 florins. Le montant en fut prélevé en partie sur une somme de 25000 florins prévus pour la reconstruction de l'église, brûlée en 1719, et avancés par Barbe Persoons, veuve de J.-B. Backx, de Malines; le complément provenait de donations faites par des personnes charitables (1).

(1) HENRY RAEPSAET, op. cit. L'auteur donne les pièces justificatives ci-après : « Item betaelt aen sieur Theodorus Verhaeghen, de somme vijf en twintig ponden thien schellingen, twee grooten en zes deniers, ter rekeninghe van syn entreprise over leveringhe van de Predicstoel, gelijke somme van wylen den heere pastor Van Laere, ten behoeve van den kerkenbauw, in leeninghe hadde geadvanceert tot het doen de minderinghe van de 25000 guldens, op den kerckenbauw.

» Item, betaelt en wort alhier nogh voor uytgeven gebracht de somme van

En 1739, le sculpteur participa à un concours pour l'érection d'une chaire à prêcher à la cathédrale Saint-Bavon, à Gand. Nous ignorons tout de ce projet qui fut rejeté pour celui du même Laurent Delvaux dont Verhaegen avait pris la succession à l'atelier de Plumier, vingt ans plus tôt.

Le chef-d'œuvre de Verhaegen en cette catégorie de productions religieuses est incontestablement la *chaire à prêcher de l'église Notre-Dame d'Hanswyck* à Malines. Elle date de 1743. Autant que l'œuvre de Delvaux à Gand, ce monument peut prétendre au premier rang parmi les « chaires pompeuses où les Flamands ont déployé si magnifiquement leur métier, leur faste décoratif, leur génie du pathos pittoresque » (1).

L'artiste y a représenté la chute du premier couple. Au pied d'un arbre, élancé et touffu, dont les racines noueuses veinent le sol rocailleux, dans un enclos limité par une haie sèche ou clayonnage, Adam et Ève, après la faute, s'abandonnent au désespoir. Les tonnantes paroles de la condamnation divine retentissent encore à leurs oreilles et ils sont là accablés, anéantis. Jéhovah maintenant s'adresse au serpent et, animé d'un juste courroux, lui lance l'anathème. Superbe d'élan fougueux, le corps tout ployé et les bras écartés violemment, le Créateur s'avance plein de menaces vers le démon tentateur. Tandis que l'une main, d'un geste impérieux, cloue au sol la bête immonde à gueule de dragon, qui rampe lourdement au bas du roc, l'autre désigne la Femme qui lui écrasera la tête et qui tient dans ses bras l'Enfant Jésus, brandissant la croix de la rédemption.

hondert seven en tachentig ponden, achtien schellingen groote, so vele betaelt is aen S. Theodorus Verhaeghen, beelthouder tot Mechelen, in volle voldoening van restat van de somme gedependeert hebbende van den nieuwen predickstoel synde het resterende gejont door verscheyde carative persoonen ».

(1) Fierens-Gevaert, *Notes sur l'Art Belge au* XVIII[e] *siècle*, op. cit.

L'épais nuage portant le Très Haut, enveloppe le rocher, façonne la cuve réservée au prédicateur et forme l'abat-voix, percé par les branches touffues de l'arbre qui abrita la première faute. Et dominant le tout, entourée d'un gracieux essaim d'anges pareils à de petits pages ailés empressés auprès de leur reine, la Vierge monte au Ciel, les bras tendus, le manteau soulevé en larges plis, avec tout l'élan que donne l'amour maternel qui la consume.

Rien n'est gracieux comme cette conception d'un gros nuage grassement modelé, dont chaque creux est fleuri du sourire d'un ange et tout animé de la vie turbulente et de la grâce aérienne des chérubins. Il semble s'en élever un délicieux ramage d'oiselets enchanteurs. D'aucuns volètent sans autre objet que d'alléger les contours arrondis de la nue de toute l'agitation espiègle de leurs membres potelés ; d'autres s'y plongent, planent et glissent, accrochés aux rameaux feuillus. L'un semble porter le médaillon qui encadre le buste de Marie avec son Enfant, l'autre tient une banderole qui se déroule avec légèreté (1), un troisième étaye de son corps tendu un écusson finement découpé. Une lourde draperie retombe en plis somptueux sur la cuve, encadre le groupe maternel, qui n'est pas sans certaine lourdeur, et dévale des degrés rustiques taillés dans le roc. Des nuages roulants forment la rampe de cet escalier rocailleux. Verhaegen s'est révélé ici non seulement un admirable metteur en scène cherchant par tous les moyens à réaliser sa vision de la beauté, mais encore un incomparable ordonnateur de pompe jésuitique.

L'ensemble est prestigieux, les masses sont équilibrées avec une entente parfaite des exigences décora-

(1) Elle portait la légende : « Zij zal uw hooft verpletten (Gen. cap. III) », remplacée aujourd'hui par le même texte en latin (Emm. Neeffs, *Inventaire*).



Phot. Becker

Chêne

Banc d'œuvre Sud

(Malines, église SS. Jean-Baptiste et Evangéliste)

tives; mais c'est dans le bas, toutefois, où se déroule dans toute son âpre solennité le premier drame humain, que la maîtrise de l'artiste éclate de souveraine façon. Adam, assis sur le rocher, se tord les mains douloureusement, découvre un visage angoissé et lève au ciel son misérable regard chargé de repentir. Ève, debout à ses côtés, courbe le front, cache ses traits éplorés et ramène sur son opulente poitrine les boucles frissonnantes d'une soyeuse chevelure. Des rameaux de figuier ceignent leurs reins, voilant de feuilles largement étalées leur nudité honteuse désormais. Cela est simple, sans recherche, mais poignant d'humaine détresse.

Adam est le bel animal humain, au corps robuste, sans musculature excessive, souple et sain. La tête est belle aussi, idéalement, d'une beauté non point correcte et froide, mais vivante et sensible plutôt, une beauté expressive, qui fait du visage humain le miroir de l'âme, reflétant dans toute leur intensité les crises émotives de l'être pensant et souffrant qu'est l'homme. Ève est une exquise fleur de chair comme les aimait Rubens, une belle créature amplement épanouie, de santé florissante, aux bras solides, aux reins souples, aux hanches plantureuses, aux jambes admirables, pareilles à des colonnes puissamment galbées. Avec sa tête adorable, faite pour sourire, mais si jolie pourtant dans la douleur, la première femme, si joyeusement sertie dans son agreste décor, constitue un morceau de bravoure où Verhaegen s'affirme un praticien génial. Être tout de grâce exquise, délicieusement épanoui à la clarté des premières aurores, cette femme aux corps merveilleux, aux chairs sapides et grasses et aux gestes pudiques, est un hymne à l'amour, à la jeunesse, à la beauté; mais c'est aussi la mère tragique du genre humain, vouée désormais aux luttes et aux souffrances, loin de l'Éden perdu. Et c'est là une sauvegarde de chasteté dans la contemplation. Ce groupe

de deux figures, où la distinction entre les aspects différentiels du nu chez l'homme et chez la femme est indiquée avec une finesse raffinée, révèle chez le sculpteur une connaissance approfondie du corps humain, une merveilleuse aisance d'exécution, une sûreté de ciseau incomparable.

Le désespoir tranquille de nos premiers parents constraste avec l'élan impétueux de Jéhovah, dont l'attitude subjuguante, le geste impérieux, le visage sévère, l'expression d'une intensité presque tragique conviennent au maître du monde trahi par ses créatures, et dont les paroles tonnantes font encore frémir le premier couple atterré. Une barbe puissante s'étale sur sa poitrine, un ample manteau, largement drapé, s'enroule sur le bras droit et barre les reins, faisant valoir, par la puissance des plis profondément creusés et par l'intensité fougueuse des remous, la vigoureuse charpente qui revient au Tout-Puissant. Si le sculpteur donna ici libre cours à son amour du tumulte et des violents contrastes, il fut particulièrement heureux en opposant à ce majestueux olympien, dont le courroux ébranle le monde, l'harmonie discrète d'une œuvre toute de tendresse encore que de douleur. Dans toute création où un artiste a mis beaucoup de lui-même, une indéfinissable irradiation spirituelle nous révèle, derrière la matière inerte, témoignage momentané de son activité, l'existence de l'âme créatrice de l'auteur. Et c'est le cas ici.

Il faut voir cette œuvre par un ciel clair mais nuageux, quand par la haute coupole de l'église fusent en traînées de lumière grises ou poudroyantes d'or, les rayons alternants, enveloppant les formes luxuriantes d'ombre ou de clarté, les pétrissant amoureusement et les violentant tour à tour. L'ordonnance entière vit alors d'une vie intense et les ombres s'échappent ou se replient au fond des creux, où l'œil les suit pour s'y reposer

délicieusement. Les ombres aiment les chefs-d'œuvre. Elles s'y attardent, leur font une parure, sans jamais s'alourdir dans les fossettes qui leur sont des nids. Si la lumière doit communiquer aux œuvres sculptées la vie sensible, l'ombre, complice de l'artiste, leur donne des caresses sereines ou passionnées, chastes ou perverses. Avant que le sujet même intéresse, l'œil ici est captivé par l'harmonie discrète des ombres et des clairs, par le rythme, la symphonie du mouvement extériorisé ou latent. C'est là l'effet d'une œuvre puissante, et Verhaegen s'y avère dans toute la force, dans toute l'impétuosité de son talent, subjugué lui-même, lui qui nous subjugue à son tour par l'exubérante santé des modèles de Rubens.

Cette chaire, fruit de la belle virilité de l'artiste, Verhaegen s'engagea à l'achever en déans les trois ans, moyennant paiement de 4000 florins. Une description minutieuse, consignée au contrat signé le 14 mai 1743, arrêtait le programme. Le placement en fut effectué avec un léger retard, du 15 octobre au 24 décembre 1746, et le règlement final des comptes eut lieu le 18 mai 1747, grâce à la générosité de M. Alexandre-Joseph Rubens, trésorier de S. M. à Malines. Ce descendant du grand peintre anversois supporta, en effet, en majeure partie, les frais de la vaste entreprise, coopérant ainsi à l'édification d'une œuvre toute vibrante encore de la pensée féconde de son glorieux ancêtre.

CHAPITRE IV

Les confessionnaux, stalles et boiseries. — Confessionnal de l'église de Ninove. — Tabernacle de la chapelle du prieuré de Leliendael. — Bancs d'œuvre de l'église Saint-Jean, à Malines. — Lambrissage des nefs latérales de l'église de Ninove. — Lambrissage du transept sud de l'église Notre-Dame à Termonde.

Au cours des XVIIe et XVIIIe siècles, le triomphe de la Renaissance et du style baroque donna naissance à mainte composition mobilière très remarquable dans les églises du pays flamand. Nous avons vu la vogue des vastes chaires à prêcher. Les confessionnaux, les stalles et les boiseries ne méritent pas moins notre admiration et contribuent en une très large mesure à rehausser la beauté des églises. Les sculpteurs trouvèrent là mille ressources pour déployer leur incontestable talent. Les dossiers des stalles et des lambris se composèrent de panneaux savamment menuisés et ornés d'arabesques d'abord, de bas-reliefs pittoresques ensuite. Des colonnettes, aux chapiteaux composites ou corinthiens, aux fûts droits ornés de gracieux rinceaux ou torses et vitinés, séparaient les panneaux. Elles furent remplacées bientôt par des termes à bustes angéliques, par des cariatides ou même par des statues libres. Les mêmes éléments constructifs ou décoratifs séparaient les compartiments des confessionnaux qui, dans leur conception actuelle, ne furent introduits en nos provinces qu'à l'extrême fin du XVIe siècle. Le XVIIe siècle connut l'apogée du confessionnal demeuré très constructif encore, le XVIIIe ne conserva aucun scrupule et transforma ce meuble en une composition sculpturale prodigieuse parfois. Les confessionnaux de l'église de Ninove détiennent sans contredit le record de la débauche ornementale.

Ancienne abbatiale des Prémontrés, sous le vocable des saints Corneille et Cyprien, *l'église de Ninove* constitue certes un des ensembles les plus prestigieux qu'ait laissés le style baroque en notre pays. Autels, boiseries, confessionnaux, orgues, tout y est riche, opulent, harmonieux. Aussi ne peut-on assez regretter le déplacement de la magnifique chaire à prêcher qu'on admire aujourd'hui à l'église Saint-Pierre à Louvain. L'initiative à laquelle est dû cet ensemble aussi grandiose que peu ordinaire revient à l'abbé Ferdinand Van der Haeghen, un de ces mécènes éclairés, ne reculant devant aucuns frais pour rendre leur église digne en tous points d'un culte toujours plus pompeux (1). Verhaegen de Malines eut la part de lion dans la réalisation du riche ameublement projeté pour l'embellissement du temple. Le 9 avril 1736 fut conclu un accord (2) pour la fourniture d'un lambrissage destiné aux nefs latérales et celle d'un confessionnal richement sculpté à placer au fond de la nef méridionale, près de l'entrée de l'église. En 1749, comme nous le verrons plus loin, il reçut la commande des deux autels du transept, ainsi que de ses boiseries.

---

(1) T. Cte DE LIMBURG-STIRUM, *Notice sur l'église de l'ancienne abbaye des Prémontrés, à Ninove.* Dans le Messager des Sciences Historiques, 1874, pp. 76 à 85.

E. SOENS, *De kerk van Ninove en haar mobilier.* Dans les Annales de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Gand, à Gand, 1907, t. VIII, pp. 215 à 258.

(2) E. Soens donne les pièces justificatives suivantes :

9 April 1736. — Idem Verhaghen nobis designavit operis scrinarii sculptura decori prototypum, applicandi parietibus sive muris ab utraque parte navis ecclesiæ. Sculpturam ipse Verhaghen ex lignis a se emendis pro tribus millibus sexcentis florenis, scriniaria vero magistri Norbertus André et Josephus Roosens ex lignis à nobis procurandis pro mille quadringentis viginti florenis elaborare acceptarunt (fol. 109).

Id. Conveni cum Theodore Verhaghen sculptore Mechliniæ pro sede confessionali struenda in ecclesia nostra, ab organi parte dextra, quam conficere et perficere acceptavit cum omnibus et singulis figuris, ornamentis, appendentibus et dependentibus conformiter delineationi suæ nobis exhibitæ, pro summa mille quingentorum florenorum.

Le *confessionnal* a pour sujet une gigantesque manifestation allégorique de la Foi (1), et ne conserve plus rien de la sobriété qui caractérisait encore ces meubles au siècle précédent. Il ne garde plus de sa forme initiale et indispensable en quelque sorte, que la division en trois compartiments, dont celui du milieu est réservé au confesseur et ceux de côté aux pénitents. Les entrées en sont gardées par deux génies ailés placés sur des volutes. L'un tient le glaive et les balances de la Justice, l'autre le calice de la sainte Eucharistie. Un dais, avec courtines aux plis fouillés, maintenues par deux anges accroupis sur le lambris dorsal, abrite les compartiments. Latéralement sur deux grands enroulements de feuillages, sont agenouillées deux figures, d'un côté saint Pierre repentant, de l'autre Marie-Madeleine éplorée. Au-dessus du dais, la boiserie du fond se résout en un fronton cintré, portant sur un acrotère le Rédempteur. Au bas du fronton, du côté de saint Pierre, est perché le coq, chantant au pied de la croix que dressent deux angelots. Du côté de Marie-Madeleine sont posés un crâne et un fouet; un chérubin y tient un écusson élégamment découpé. Et surmontant l'ensemble, le triangle symbolique de la Trinité s'inscrit dans une gloire de rayons.

On peut reprocher à Verhaegen d'avoir perdu de vue l'objet du meuble et de s'être laissé entraîner par son amour des formes surchargées et contournées, de l'ordonnance pompeuse et théâtrale. Il faut ajouter pourtant à sa décharge qu'il garda toujours et malgré tout le souci de l'harmonie d'une silhouette et du rythme des lignes, si capricieuses fussent-elles. Manifestement, il s'est grisé ici de son métier dont il n'ignorait aucune des ressources, même les plus subtiles. Il a

(1) Henri Rousseau, *La sculpture aux xvij^e^ et xviij^e^ siècles*. Bruxelles, Van Oest et Co, 1911, pp. 42 à 44.

réalisé avec une témérité suprême la vision de folle magnificence qu'il portait en lui Et ce faisant, il sacrifia à l'esprit, mettons au défaut de son époque. Mais nul n'y échappa ; et peut-on condamner en bloc tout le XVIII[e] siècle pour avoir été le siècle du rococo?

Le Christ constitue un beau morceau de sculpture par l'attitude élégante et aisée du corps, puissamment musclé, mais tout en lignes coulantes néanmoins, barré d'une draperie que le vent emporte en remous vibrants. Le torse est souple, les jambes vigoureuses et les mains vivantes, tendues en un geste d'accueil bienveillant. Expressive par la pose, la figure l'est bien plus encore par ce regard qui s'abaisse avec infiniment de douceur vers la pécheresse repentante. Celle-ci, agenouillée, presse sur son sein nu les boucles épaisses d'une opulente chevelure. Enveloppée de la plus admirable draperie, elle présente une silhouette flexueuse particulièrement jolie. L'étoffe tremble, s'agite, vit et palpite avec les formes qu'elle habille, qu'elle épouse et qu'elle révèle à nos yeux charmés. Le visage plein, encadré de ses mèches soyeuses, est levé vers le Christ, le regard implore, le geste plaide et le corps tout entier vibre d'amour et d'éternels regrets. Saint Pierre, vieillard robuste, chauve et barbu, d'une observation si sincère avec l'humble contrition que marquent le visage ravagé et les poings tordus douloureusement ; les génies ailés, beaux adolescents aux formes juvéniles et les angelots aux chairs souples et plissées, modelés avec amour, complètent cet ensemble remarquable où tout, jusqu'aux courtines mêmes, est taillé avec une virtuosité qui en dit long sur l'habileté du grand sculpteur malinois.

Au fond du compartiment central sont sculptées les armoiries de l'abbé Van der Haeghen. Sur un écusson l'artiste inscrivit les mots : *Venite ad me omnes qui laboratis et onerati estis et ego reficiam vos.* Or, suivant

la légende, au lendemain du placement de ce confessionnal, on y découvrit un nouveau-né abandonné. Et Verhaegen, radieux, fit remarquer au prélat que cet événement confirmait l'à propos de l'inscription (1). L'œuvre valut à l'artiste 1500 florins.

Trois ans plus tard fut commandé à Jacques De Koninck, élève de Bergé, un confessionnal pour la nef nord, ayant la même ordonnance générale. Les figures seules diffèrent. La Vierge remplace le Christ. Ses parents, sainte Anne et Joachim sont agenouillés aux places occupées dans le meuble précédent par Pierre et la Madeleine. A l'entrée des compartiments enfin se dressent deux génies ailés symbolisant la Foi et l'Espérance. L'exécution, encore que remarquable, est sensiblement inférieure à la prestigieuse réalisation de Verhaegen; l'inspiration, à toute évidence, si pas le projet même, vient de lui.

Nous ne pouvons passer sous silence une figure d'*ange,* taillée en chêne et formant lutrin, qui appartient à la même église et qui fut exposée à Gand (L'Art Ancien dans les Flandres, 1913) (2) comme une œuvre de Théodore Verhaegen. C'est là évidemment un erreur, car rien ne rappelle ici le faire de notre artiste malinois. M. E. Soens (3) nous apprend d'ailleurs que ce lutrin, commandé par l'abbé Ferdinand de Moor à un sculpteur anversois, fut mis en place le 25 décembre 1695, donc avant la naissance de Verhaegen. Il importe de veiller à ce que pareille attribution ne s'accrédite.

Avant d'entamer l'examen des stalles et boiseries, nous devons revenir ici sur une œuvre dont nous considérons à présent comme erronée aussi l'attribution qui

(1) G. De Mayer, op. cit.
(2) N° 1293 du catalogue.
(3) Op. cit., p. 227.

a cours. Dans une étude (1) que nous avons consacrée à Nicolas van der Veken, nous avons, suivant en cela les chroniqueurs anciens et la critique moderne, mis à l'actif de ce sculpteur de la fin du XVIIe siècle, un petit *tabernacle provenant du prieuré de Leliendael* et placé aujourd'hui sur le maître-autel de la cathédrale de St-Rombaut. L'œuvre, qui est dissimulée sous l'armoire contenant la châsse du patron de l'église, se distingue par ses formes gracieuses de style Louis XIV, mais particulièrement par les deux bas-reliefs qui en décorent les faces : *La récolte de la manne au désert* et *la Dernière Cène*. Nous avons fait remarquer à ce propos que l'œuvre constituait une exception dans la carrière artistique de van der Veken. Depuis lors, ce tabernacle a été extrait de sa cachette, pour figurer en bonne lumière à l'exposition de Malines en 1911 (2). L'attribution dès lors nous parut douteuse. Nous croyons pouvoir affirmer aujourd'hui, après une étude comparative scrupuleuse, que la paternité en revient à Verhaegen plutôt. L'identité de conception décorative avec les autres travaux de notre artiste, la mise en œuvre des mêmes ressources techniques pour l'exécution du bas-relief et principalement la présence de personnages qui apparaissent fréquemment chez Verhaegen, confirment notre manière de voir actuelle.

Il suffira, pour admettre la nouvelle attribution que nous proposons aujourd'hui, de comparer la jeune femme au lourd nimbe rayonnant de la Récolte de la manne à la Sainte Vierge d'un dessin de chaire signé T. Verhagen, et aussi le Christ de la Dernière Cène, au saint Joseph de ce dessin, ou encore au saint Jean-

(1) C. Poupeye, *Nicolas van der Veken, sculpteur malinois du xviie siècle.* Malines, L. & A. Godenne, 1911, paru dans le Bulletin du Cercle Archéologique de Malines et dans les Mémoires du Congrès Archéologique, 1911.

(2) *Catalogue de l'Exposition d'art religieux*, Malines, H. Dierickx, 1911, n° 114.

Baptiste prêchant de la tribune sud de l'église Saint-Jean à Malines.

L'erreur des biographes s'explique d'autant mieux que ce petit chef-d'œuvre offre tous les caractères de grâce frisant la mignardise, de souplesse flexueuse et de distinction raffinée qu'on trouve en germe chez van der Veken et qui se développent au plus haut degré chez Verhaegen. Celui-ci se révéla, en effet, le disciple fidèle et fervent, quoique indirect, du vieux sculpteur malinois.

Verhaegen, sans sacrifier pourtant la vérité et la nature, poussa ici jusqu'à son expression suprême cet art du bas-relief pittoresque que Ghiberti avait fait revivre dès le xve siècle en Italie. Si les deux compositions sont nettement dissemblables, toutes deux pourtant témoignent d'une sûreté de main surprenante. Dans le premier sujet la nature et l'atmosphère jouent un rôle prépondérant, dans le second le décor se réduit à un fond d'architecture d'une sobriété toute classique. Le tambour du tabernacle, en pivotant sur son axe central, présente ainsi tour à tour à la vue les deux bas-reliefs qui le décorent, encadrés de gracieux volutes fleuris et de têtes ailées de séraphins.

Dans la *Récolte de la manne au désert* les personnages groupés à l'avant-plan sont taillés en un relief puissant. Celui-ci se dégrade à mesure que les figures reculent, jusqu'à devenir un simple tracé à l'horizon, où le profil angulaire des tentes et les formes élancées des cèdres se découpent sur les nuages accumulés. Le sculpteur a promené ici le burin avec une légèreté surprenante, achevant tout jusqu'au fini le plus précieux. Et malgré cela, la facture reste large et les formes puissantes. Les hébreux barbus, aux torses musclés, qui entassent la manne dans les corbeilles, l'exquise jeune femme, gracieusement drapée, qui presse avec tendresse son



Phot. Becker Chêne

Banc d'œuvre Nord

(Malines, église SS. Jean-Baptiste et Evangéliste)

beau bambin bouclé, gardent, malgré leurs dimensions réduites, une grandeur qui les apparente aux importantes figures en ronde bosse que sculpta Verhaegen.

Dans la *Dernière cène,* la composition présente une sobriété à laquelle ne nous a pas accoutumé le XVIIIe siècle. Les apôtres rangés autour de la table où gît l'agneau pascal, sont drapés avec une entente parfaite du clair obscur. L'artiste les a saisis sur le vif dans l'attitude, avec le geste et l'expression qui révèlent leur ferveur et trahissent les différences de leur état d'âme. Alors que les figures d'avant-plan saillent en ronde bosse, celles du fond, avec le Christ au centre, sont burinées en un relief très bas, sans rien perdre pourtant de leur vigueur. Tout cela est d'un art tressaillant de vie et d'une technique prodigieusement virile. Le premier bas-relief est doré et brillant. Les figures en acquièrent une sveltesse plus marquée que dans le second, où la couleur blanche et mate épaissit les formes, estompe les traits et empâte les contours.

Deux *bancs d'œuvre à l'église Saints-Jean-Baptiste et Evangéliste,* à Malines, sont considérés, non sans raison, comme les chefs-d'œuvre de Théodore Verhaegen, concurremment avec la chaire à prêcher de l'église d'Hanswyck. Ces bancs en chêne, sortes de tribunes polygonales réservées aux dignitaires de l'église, revêtent les piliers du transept, à l'intersection de la grande nef. L'ordonnance des deux stalles est la même. Le haut dossier qui leur sert de fond garnit le pilier; sur cinq de ses faces, de grands panneaux, dont les trois du centre sont ornés de bas-reliefs délicatement sculptés, les deux extrêmes étant unis. Des termes, à gracieux torses de bambins potelés et joufflus, séparent les panneaux. Ils sont surmontés d'une corniche élégamment découpée avec fronton interrompu, portant un groupe de statues de grandeur à peu près nature. Si les deux tribunes sont pareilles en

leurs lignes architecturales, celle du pilier méridional est supérieure comme travail et même comme composition et détails. Elle date de 1730. Celle du pilier nord, postérieure de quatorze ans, fut dessinée par le maître, mais exécutée, en grande partie, par ses disciples.

Les bas-reliefs de la *tribune sud* représentent, de droite à gauche, saint Jean écrivant son évangile dans l'ile de Pathmos, saint Jean-Baptiste prêchant dans le désert et le martyre de saint Jean l'Evangéliste. Le groupe sculpté qui couronne l'œuvre figure Salomé recevant de la main d'un bourreau la tête du précurseur. Le tronc de ce dernier gît au centre du fronton entrecoupé dont les rampants portent les deux autres personnages. Les enfants se raccordent harmonieusement à l'ensemble décoratif et tiennent différents attributs allégoriques de la Foi.

Verhaegen, dans la composition de ces bas-reliefs, pouvait s'abandonner à la plus grande fantaisie et donner libre cours à son imagination exubérante et prodigieusement fertile. Mais son esprit de mesure, son sentiment du rythme et son instinct de la beauté plastique surent tempérer la grâce alambiquée et l'effet théâtral où versèrent la plupart de ses contemporains. Dans ces images si picturales, Verhaegen donne la preuve de son incomparable talent. Il montre à quel haut degré de perfection il a mené l'art de faire apparaître en un relief très bas, des plans extrêmement variés avec leurs valeurs respectives. Mieux que tout autre, il savait quels effets surprenants on peut obtenir par l'habile dégradation des jeux de lumière.

Dans le premier de ces tableaux sculptés, *saint Jean à l'île de Pathmos,* l'évangéliste est seul avec l'aigle au milieu d'un paysage rocheux. Tout en haut, dans une échappée lointaine où le relief se réduit jusqu'au simple trait, apparaissent la Vierge sur le croissant et la bête

de l'apocalypse. Quel heureux parti le sculpteur a su tirer pourtant de ce solitaire entouré d'une nature rupestre, si majestueuse dans son âpre désolation. Avec quel amour intense, avec quel respect ému il a rendu le sens des choses animées et inanimées, la poésie sauvage des arbres, des plantes, des animaux et la beauté souveraine de l'homme que l'esprit divin illumine. Avec quel art il modela les rochers et burina les feuillages. Avec quelle fougue il pétrit et creusa les plis souples et coulants du manteau qui enveloppe les formes juvéniles de l'évangéliste. Avec quelle conscience il précisa le plumage de l'aigle, la fourrure de l'écureuil, la peau écailleuse du serpent et celle pustuleuse du crapaud. Le relief de ce tableau est plus accentué que celui des deux autres compositions animées par un grand nombre de personnages.

Dans la *Prédication de saint Jean-Baptiste,* le précurseur, placé devant une sorte de tribune rustique faite d'une branche attachée horizontalement, au haut d'un rocher surplombant et à l'ombre d'un arbre touffu, répand la bonne parole parmi le peuple accouru. Mi-nu, vêtu seulement d'une peau qui lui tombe de l'épaule droite et lui ceint les reins, très beau dans son sauvage accoutrement, il étend le bras en un geste éloquent. Une femme écroulée sur le roc mousseux s'appuie nonchalamment sur la tribune et boit avidement les paroles du prédicateur, qu'elle regarde en muette adoration. Le ravissant bébé qu'elle tient devant elle admire le saint à genoux. D'autres enfants, perchés sur les branches des arbres, écoutent attentivement le sermon de l'annonciateur. La saillie ici se réduit à un simple tracé, mais incisif et éloquent. Vers le bas se pressent, taillés en un relief toujours plus puissant, jusqu'à devenir de la ronde bosse, les auditeurs, vieillards barbus, graves et solennels, hommes casqués superbes d'énergie, belles jeunes

femmes, aux formes opulentes, dont une, vue de dos et admirablement drapée, avive l'attention de son bébé, au corps souple et vigoureux. Une poésie intense se dégage de cette œuvre, si sincère d'exécution, qu'on y sent le dédain instinctif des legs d'atelier, avec l'enthousiasme congénital pour tout ce qui est la nature et la beauté. Sans doute, on peut relever ici à charge du sculpteur un truc peu recommandable dans le groupement des auditeurs jusque sous les pieds du précurseur, aboutissant ainsi à une perspective toute conventionnelle, mais cette convention admise, on ne pourra nier que l'œuvre charme plus que toute autre par son aspect pictural et par l'animation vraie qu'a su y déployer l'artiste.

La troisième composition, le *martyre de saint Jean l'Evangéliste*, dépasse encore, si possible, en perfection technique les deux tableaux précédents. Le relief se hausse ou se dégrade et l'ombre s'accentue ou s'efface avec une science telle que les plans s'affirment et que la vérité s'impose d'incomparable façon. Le saint apôtre ayant refusé de sacrifier aux dieux est condamné par Domitien à être jeté dans une chaudière d'huile bouillante, devant la Porte Latine, à Rome. Du haut d'une construction, des hommes en turban, hissent à l'aide de cordes, jusqu'au bord de la chaudière, la victime dépouillée de ses vêtements. Un soldat à casque fait basculer le corps; un des bourreaux lui vient en aide. Un deuxième, active les flammes; un troisième, au torse herculéen, apporte des fagots. Au fond, derrière un vieillard qui élève la statuette de Minerve, sont rangés des soldats casqués portant l'aigle romaine, des lances, des étendards, tout cela buriné en un léger relief pour simuler la profondeur. Au ciel, de délicieux angelots, saillant puissamment, apportent la couronne au martyr. Nous avons à faire ici à un morceau de bravoure qu'on peut



Phot. Becker Chêne

Saint Cyprien conduit au supplice

(Ninove, église abbatiale)

ranger parmi les chefs-d'œuvre de l'art du bas-relief, qui, en raison de ses facultés expressives, était particulièrement affectionné par le culte catholique.

Les anges qui séparent ces panneaux sont ravissants de grâce mutine; le modelé fondu des torses, aux chairs vivantes et molles, et la gravité des visages joufflus, tempérée pourtant d'un rien de douceur, en font des fragments qui soutiennent sans trop de mal le dangereux voisinage des tableaux sculptés. Le groupe du couronnement enfin, *Salomé recevant de la main d'un bourreau la tête de saint Jean-Baptiste,* complète dignement ce travail de grand mérite où Verhaegen s'est affirmé un maître. Un bourreau superbe tend à Salomé, la plus ensorcelante des femmes qu'enfanta le cerveau de l'artiste, la tête du précurseur, dont le corps est affaissé entr' eux. Il n'est pas possible de mieux exprimer toutes les souplesses de ce tronc renversé, légèrement tordu et plissé, dont la chair s'affirme d'une mobilité extrême. Il n'est guère facile de donner autant de grâce aux lignes coulantes d'un beau corps de femme illuminé d'un flux de vie charnelle et d'un soupçon de provocante coquetterie. Si les plis ondoyants qui la revêtent de lumières et d'ombres atténuent la précision de ses formes épanouies mais juvéniles, ses yeux qui sourient avec une sereine perversité et ses bras fermes qui se tendent disent suffisamment l'ardeur sauvage qui l'aiguillonne. Il réside dans ce charmant visage et dans la profusion frissonnante de ses boucles soyeuses, une grâce inquiétante, quelque chose de caresseur qui nourrit la passion. La morbidesse toute berninesque des chairs, l'effet si pittoresque du clair obscur et le charme si individuel des gestes illustrent de souveraine façon l'émulation des influences italienne et française qui se disputaient alors la prépondérance sur notre sculpture septentrionale du XVIIIe siècle. Pourquoi faut-il que l'attitude malaisée, instable de

Salomé et du bourreau, sur ces amorces de fronton, nuise en partie à l'aspect de ce groupe? Il est heureux que par son éclairage il charme l'œil, davantage même que le jugement. C'est que l'ombre ici encore n'est pas une chose opaque, mais bien une chose sensible, qui change et qui s'anime. Si la lumière, par un enveloppement de la clarté, revêt les formes de beauté, l'ombre, en les recouvrant de mystère, les voue à la curiosité et à l'amour. Il suffit d'arrêter un instant les regards sur cette Salomé pour être surpris et enchanté de voir ces ombres si délicates, si légères et si mouvantes.

Les comptes de l'église ont livré les noms de sept aides qui coopérèrent à ce travail sous l'œil du maître : F. Verhaegen, Théodore et François Coppens, D. Boeckstuyns, F. van Elewyt, F. van Basel et Théodore Fosté. Aucun de ces noms n'est sorti de l'obscurité. Nulle œuvre de praticiens qui ont porté ces noms n'étant connue, il ne peut être question de rechercher les traces de leur collaboration à cette vaste entreprise. Suivant Emm. Neeffs (1), le sculpteur reçut 100 florins pour ce travail, la fourniture du bois étant à charge des marguilliers de la paroisse. Cette somme nous semble bien minime; mais il faut remarquer que c'est là uniquement le prix de la main-d'œuvre du maître lui-même. Nous croyons pourtant que cet extrait de compte pourrait être erroné ou incomplet (2).

La *tribune du pilier nord,* placée le 3 juillet 1744, lui fut payée 1676 florins 11 sous; mais l'artiste avait pris sur lui tous les frais résultant de l'achat du bois, de l'usage de fers et de la main-d'œuvre dans le placement.

(1) *Histoire des Sculpteurs malinois,* p. 270.

(2) G.-J. de Servais, op. cit. — Het nieuw gestoelte gemaekt zynde voor de kerkmeesters in de jaeren 1729 en 1730 door Theodor Verhaegen, beeldsnyder, en het hout hem wegens de kerk geleverd, wird hem voor het maeken en snyden voor arbeyd betaelt hondert guldens. Het verbeeld de historie van S. Jan.

Verhaegen, toutefois, après s'être engagé à effectuer le travail, fut pris d'une maladie nerveuse. Il se vit donc obligé d'en confier l'exécution à des disciples, qui se conformèrent fidèlement aux croquis de leur patron. Ainsi que nous l'avons dit plus haut, l'ordonnance architecturale en est pareille à celle de la tribune méridionale. Les bas-reliefs de droite à gauche représentent *l'Adoration des bergers,* le *Sermon sur la montagne* et la *Résurrection de Lazare.* Le groupe qui surmonte le fronton entrecoupé figure le Christ en croix soutenu par deux séraphins. Tout examen, si peu scrupuleux soit-il, fait découvrir quelque chose de moins précis, de moins spontané aussi, de moins nerveux, pourrait on dire, dans les panneaux sculptés et particulièrement dans le groupe en ronde bosse et dans les termes angéliques. Il serait étonnant d'ailleurs qu'une entreprise aussi importante, dont l'exécution dut être confiée à un grand nombre d'artistes, ne présentât pas de côtés faibles, des défaillances même. Quoiqu'on n'y sente pas toujours la main du maître, sa pensée pourtant n'en est absente en nul endroit.

L'*Adoration des bergers* est la plus sobre des trois compositions. Si dans les deux autres le paysage joue un rôle prépondérant, c'est un cadre architectural qui occupe ici tout le champ du bas-relief. Le paysage n'intervient même plus ici pour situer une scène accessoire; seul, un arbre étend ses rameaux sous un arceau du temple ruiné. La Sainte Vierge, debout près de la crèche où est assis l'Enfant Jésus, est de la race des femmes de Rubens. Un berger, une femme et un petit enfant se prosternent aux pieds du Sauveur. D'autres pâtres arrivent au fond de l'édifice caduc.

Dans le *Sermon sur la montagne*, le Christ est assis au milieu de ses apôtres sur un rocher herbu, abrité par les feuillages touffus d'un arbre noueux. Au bas, les audi-

teurs suivent le sermon avec la plus grande ferveur : vieillards et hommes jeunes encore, femmes et enfants admirablement groupés avec un souci, disons un instinct de vérité surprenant. Il y a là des figures adorables, telle cette jeune mère accroupie avec son bébé endormi sur son sein, et cette autre assise, qui tient sur son genou un vigoureux bambin saisi sur le vif, avec sa tête si bellement intelligente et attentive.

La *Résurrection de Lazare* enfin n'est pas la moins bonne de ces compositions. Pas plus qu'ailleurs, Verhaegen n'y sacrifia à ce désir de plaire, à ce talent de plaire à bon compte qui ont compromis la plupart des bas-reliefs de cette époque. Il y reste sobre et animé à la fois, coloré et expressif. Un paysage rocheux, un arbre élancé et un ciel nuageux finement modelé, fournissent tout l'élément pittoresque du bas-relief. Au bas sont groupés les personnages qui assistent au miracle. La variété du relief établit les plans et affirme la profondeur de la composition. Le Christ, très noble, majestueux et doux, drapé fièrement de son ample manteau tout en larges plis, sans complications ni remous inutiles, tend les mains vers Lazare. Celui-ci, un vigoureux vieillard assis sur son séant, mal réveillé encore, le torse et les jambes nus, le linceul tortillé simplement autour des reins et accroché à la tête et aux épaules, constitue un superbe morceau de virtuosité technique. Tous les regards se concentrent sur ces deux acteurs principaux du drame. La surprise se peint sur tous les traits. Le groupement entier est ordonné d'ailleurs avec une compréhension parfaite des nécessités scéniques.

On pourrait faire certaines réserves au sujet de l'exécution un peu molle des torses d'anges, aux visages mafflus, aux chairs flasques; la responsabilité en revient évidemment aux apprentis chargés de l'œuvre. Il en est de même pour le groupe qui couronne la tribune. Les

séraphins, certes, ne manquent pas de grâce, mais leurs draperies sont fouillées avec une virtuosité qui frise le maniérisme, et la silhouette générale, avec la ligne rigide de la croix, n'est pas, à beaucoup près, aussi heureuse que celle du groupe de Salomé lui faisant face. Malgré ces faiblesses, résultant bien plus de l'exécution technique que de la conception même, et qui ne peuvent donc être imputées toutes au grand artiste que fut Verhaegen, l'ensemble de ces deux tribunes est prestigieux, et dans un éclairage favorable, ces productions ont provoqué de tout temps et commandent aujourd'hui encore l'admiration des sculpteurs aptes à apprécier les beautés techniques et épris des ressources décoratives du métier. Ces chefs-d'œuvre furent estimés, en 1799, 18 livres et vendus 33 (1).

Nous avons vu que le jour où Verhaegen reçut du prélat de l'*abbaye de Ninove* la commande du fameux confessionnal, il lui fut demandé également un projet de revêtement en chêne sculpté pour les deux nefs latérales. Ce travail devait lui être payé 3600 florins et la menuiserie en être confiée aux menuisiers Norbert, André et Joseph Roosens, de Ninove (?), pour une somme de 1420 florins, le bois étant à tirer des forêts de l'abbaye (2). L'entreprise très vaste, qui date donc de 1736, la belle époque du sculpteur, semble n'avoir subi aucun retard. Dans ce *lambrissage* alternent des bas-reliefs et des tableaux. Il y a ainsi dans chaque nef quatre peintures et six panneaux sculptés, dont les deux extrêmes ne forment que des demi-médaillons engagés dans le mur. Les sujets en sont empruntés, du côté de l'Evangile, à la vie de saint Cyprien, évêque et martyr; du côté de l'Epître, à celle du pape saint Corneille.

(1) G.-J. de Servais, op. cit., sous le N° 11 de la liste des meubles mis en vente et rachetés pour compte de l'église.

(2) Voir la note 2 au bas de la page 185.

Nous avons ainsi dans la nef gauche successivement : 1° saint Cyprien distribuant ses biens aux pauvres, après qu'il eut été reçu catéchumène (demi-panneau sculpté); 2° l'élection et le sacre de saint Cyprien à l'archevêché de Carthage (peinture); 3° son exil en Thrace (panneau sculpté); vient ensuite la porte d'entrée de la nef méridionale; 4° saint Cyprien nourri dans son exil (p. sc.); 5° son arrestation par deux officiers (peint.); 6° il est en butte à la moquerie des soldats (p. sc.); 7° il est condamné à avoir la tête tranchée (peint.); 8° il est conduit au lieu du supplice, entouré d'une foule de fidèles (p. sc.); 9° la décapitation du saint (peint.); 10° son enterrement (demi-p. sc.).

Dans la nef droite se succèdent : 1° l'élection de saint Corneille au trône pontifical (demi-panneau sculpté); 2° son sacre par seize évêques (peinture); 3° une assemblée de prêtres et d'évêques convoqués par saint Corneille, pour recevoir l'abjuration de Novatius (p. sc.); ici est percée la porte d'entrée de la nef septentrionale; 4° la réconciliation du saint avec l'évêque Trophime, qui avait sacrifié aux idoles (p. sc.); 5° saint Corneille, assisté de Liccina, fait enlever des catacombes les corps des saints Pierre et Paul (peint.); 6° le saint pape est condamné à l'exil (p. sc.); 7° son bannissement et son emprisonnement (peint.); 8° son rappel de l'exil et sa flagellation (p. sc.); 9° sa décapitation (peint.); 10° son ensevelissement par des prêtres, aidés de Liccina (demi-p. sc.).

Ces peintures et ces sculptures sont enchâssées dans des cadres de style Louis XIV, gracieusement découpés et ornés de coquilles, de feuillages contournés et de mascarons féminins. Comme on peut s'y attendre, tous ces bas-reliefs ne sont pas de la même valeur artistique, mais on peut affirmer que tous sont d'un dessin irréprochable, bien lisibles, expressifs et animés. Dans l'un



Phot. Becker | Chêne

Condamnation de saint Corneille

(Ninove, église abbatiale)

domine le décor pittoresque avec tout le charme que sait prêter à un coin de nature la poésie des grands arbres et des nuages fuyants. Dans un autre, c'est la grande construction qui forme le décor, plus rigide certes, mais rendue vivante encore par un arbuste incrusté dans une crevasse, par une branche touffue s'aventurant hardiment sous un arceau, et puis par ces lointains qui furent le triomphe du ciseleur sur bois que s'est révélé Verhaegen. Parfois, enfin, c'est une composition architectonique dans toute sa sévérité rectiligne, qui sert de cadre aux figures; et alors encore, par un stratagème de perspectives savantes, l'artiste trouve moyen de donner à la composition son aspect le plus finement nuancé.

La grande force de Verhaegen réside en ses inépuisables ressources décoratives. Il compose ses bas-reliefs avec la même aisance que le peintre ses tableaux, trouvant mille moyens, en évidant les masses et en multipliant les saillies, d'affirmer les oppositions d'ombre et de lumière, de donner à ses personnages, à ses arbres, à ses nuages, du corps, de la vie et du mouvement. Puis, dégradant le relief, le réduisant à une pure caresse du ciseau, où l'ombre s'atténue, s'efface et se dissipe, il obtient des effets de perspective architectonique ou aérienne, des nuances infinies, passant de la pleine lumière aux ombres profondes, qui donnent à ses compositions une sensation d'atmosphère que bien peu de bas-reliefs partagent avec les siens. Tout y respire la vie. Les plans s'établissent d'eux-mêmes, sans trahir le moindre effort. Rien n'y arrête ni y accroche l'œil. Tout fuit sans heurt, et pourtant tout contribue à l'impression générale. Le moindre bloc de rocher, le plus infime arbuste, le plus négligeable brin d'herbe s'associent à l'action et attestent ainsi un sentiment très délicat de la beauté.

Nous ne pouvons pas songer à détailler ici ces œuvres une à une, malgré le vif désir que nous ayons de nous y attarder longuement. Qu'il nous suffise de souligner la grâce particulière de certaines figures, le modelé savoureux de certains morceaux, l'heureuse disposition de certains groupements, ou enfin la beauté pittoresque de certains décors. Dans le saint Cyprien distribuant ses biens, les pauvres qui envahissent l'escalier sont saisis sur le vif, croqués de main de maître. Un bébé perché sur le dos de sa mère nous montre une ravissante petite frimousse rubénienne. L'exil du saint est plein d'animation. Une multitude se presse à la porte de la ville; les soldats brutalisent les victimes et un mauvais garnement, juché sur un pan de mur, leur jette des pierres, agitant bras et jambes en de grimaçantes contorsions. Ici encore un groupe de femmes et d'enfants, appitoyés sur le sort des malheureux, est remarquable. Le panneau suivant nous montre le saint assis sur un rocher, sous une lourde draperie accrochée aux branches d'un arbre. Le paysage rupestre est fort pittoresque, avec une construction à droite, précédée d'un massif piédestal cubique, portant une sphinge couronnée. Des chrétiens apportent au solitaire un cruchon et du pain. La scène qui suit nous transporte dans un site méridional, avec palmier balançant ses larges palmes dans le ciel. Saint Cyprien, très affaissé déjà, est assis les poignets emprisonnés dans une lourde chaîne. Des soldats moqueurs entourent le saint. Une belle brute, sorte d'hercule antique aux cheveux frisés et ceints d'un bandeau, étale avec emphase et suffisance les muscles puissants de son corps nu. L'évêque conduit au supplice est la composition la plus remarquable de la série. Les expressions physionomiques y sont aussi vivantes que variées. Les faces imberbes des jeunes, aux plis amers et aux regards indignés, contrastent avec

les traits compatissants des vieillards barbus. Une réunion de trois figures, un homme debout et pensif, une jeune femme assise, accablée par le chagrin, et un enfant qui se réfugie contre les genoux maternels, apeuré par toute cette agitation insolite, nous montre à nouveau les ressources de beauté linéaire et plastique que Verhaegen savait trouver dans ces groupements pour balancer ses compositions et leur donner cette eurythmie qui est une de ses plus belles qualités. L'ensevelissement du saint nous montre un dénouement émouvant, où le sculpteur s'est borné à la plus grande sobriété : un coin d'église, une statue épiscopale, quelques personnages aux attitudes calmes, de la douleur muette, de la tristesse résignée.

L'élection de saint Corneille s'impose également par la sobriété du décor et la largeur des draperies. L'assemblée des prêtres dans le panneau suivant est remarquable par la beauté expressive des visages et le tracé brillant des draperies, dont les jeux d'ombre et de lumière jettent une note de vie dans l'austérité toute classique de l'architecture. Les colonnes toscanes et les pilastres composites, ici, lancent un convaincant démenti aux chroniqueurs qui dénient au sculpteur toute connaissance de l'art antique et lui reprochent son manque de sobriété et son amour de la surcharge dans ses projets architectoniques. Le panneau suivant, avec son escalier monumental et son fond de construction, plaide la même cause. La condamnation de saint Corneille est le bas-relief le plus remarquable de la nef droite. L'empereur Volusien, debout sur une sorte de tribune surmontée de l'aigle et d'une courtine drapée, menace le prêtre qui, placé devant lui, parle du Dieu des chrétiens. De la main droite le saint désigne le ciel, de la gauche le crucifix attaché sur un médaillon tenu par deux anges dodus. Des soldats casqués portent la main sur l'évêque, dont

l'attitude calme quoique animée, expressive et éloquente, contraste avec celle de l'imperator suffisant et pompeux. Après son bannissement, voici le saint rappelé de l'exil, traîné par la soldatesque. Cette petite scène pleine d'allure est taillée en un relief peu saillant, au haut du panneau. Le bas en est occupé par la flagellation, d'un relief plus puissant. Deux bourreaux y vont à tour de bras avec leurs fouets meurtriers; un troisième, assis sur le côté, se repose, tandis qu'à l'avant-plan, un jeune vaurien soupèse les vêtements dont on a dépouillé la victime. L'enterrement, enfin, s'impose encore à notre attention par la sobriété savante de la mise en scène. Des prêtres portent le saint sur leurs épaules. Le petit cortège s'avance avec lenteur, présenté en une perspective oblique très ingénieuse, le vide de l'avant-plan étant comblé par la figure de Liccina. Vue de face, avec son beau visage d'un ovale épais et ses vêtements de deuil, elle est l'image émouvante de la douleur muette. Un fond de paysage, vaguement indiqué par de gros sapins, complète ce petit coin de vie, observée et rendue avec un art qui n'a plus rien à apprendre, mais qui, tant qu'il s'abreuva aux vives sources de la nature, devait réaliser d'incomparables tableaux sculptés.

Le métier des étalagistes (?) « vensteriers » de *Termonde* avait, dans l'*église Notre-Dame* de cette ville, son autel particulier, occupant le bras méridional du transept (1). Il est de notoriété que l'autel actuel, dit de saint Nicolas, fut exécuté, aux frais de cette corporation, par le sculpteur Verhaegen de Malines. La date du placement n'est guère connue, toutes les archives de ce métier étant perdues. Le lambrissage, qui fait face à cet autel, fut renouvelé à la même occasion. Cette boiserie,

(1) Jan Broeckaert, *De Dood van Saphira, beeldhouwwerk in de O.-L.-Vrouwkerk te Dendermonde.* Termonde, A. Du Caju, 1907.

gracieusement taillée, est ornée d'un bas-relief représentant la *Mort de Saphira,* sujet emprunté aux actes des Apôtres. La légende se place à l'époque où la première communauté chrétienne de Jérusalem luttait pour l'existence, chacun vendant ses biens pour subvenir aux besoins généraux. Ananias et sa femme Saphira en firent autant ; mais ayant soustrait une partie du prix de vente, ils en furent punis par la mort subite.

L'artiste a représenté ici le moment pathétique où le prince des apôtres, entouré de ses frères en Jésus-Christ, vient de reprocher à la femme le mensonge dont elle s'est rendue coupable. « Voilà, dit-il, que les pieds de ceux qui ont enseveli votre mari sont à la porte et ils vous emporteront ». Et Saphira s'est affaissée. Deux serviteurs soulèvent la morte, un troisième personnage joint les mains et lève vers le justicier un regard implorant. L'émotion a gagné les apôtres, mais une émotion contenue, qui se traduit par les yeux plus que par les gestes, l'émotion de ceux que plus rien n'étonne et dont le regard profond, empreint de mélancolique gravité, conserve le souvenir ému du Maître. Tous sont groupés sous une architecture sévère, de perspective savante, au pied d'un escalier. Tout est ordonné avec sobriété, depuis les assistants jusqu'au beau groupe du bas, qui réunit trois figures pathétiques admirablement mais diversement drapées. Le corps écroulé de Saphira est noyé dans les plis onduleux de ses vêtements inertes. Chez le serviteur qui soulève la morte et dont le torse se tend sous l'effort, chez celui qui s'est agenouillé pour lui envelopper modestement les pieds des plis de son manteau, la draperie est vivante et gonflée d'air dans l'agitation et l'empressement qu'ils mettent à exécuter l'ordre de saint Pierre.

Un encadrement de style Louis XIV, découpé avec une fantaisie charmante, orné de coquillages et de

feuilles contournées, s'inscrit sous un fronton cintré. Un médaillon, avec le buste de saint Nicolas, taillé en haut relief, couronne le tout. Deux angelots tiennent une banderole avec ces mots : *S. Nicolaes Bidt voor ons.* Ce simple panneau sculpté, avec le médaillon et les anges qui le couronnent, rehausse la beauté du lambrissage tout entier. Quand on compare le bas-relief à ceux de Ninove, tant pour la majesté des vieillards aux barbes fluviales, le beau jet des draperies et la hardiesse des perspectives, que pour la disposition générale de l'encadrement, on arrive logiquement à y reconnaître la même conception. La nervosité de la taille révèle, de plus, la même main. C'est ce qu'a prouvé M. J. Broeckaert dans son excellente étude de ce bas-relief.

A certains détails pourtant, nous croyons pouvoir discerner l'intervention de Pierre Valckx, le meilleur disciple du maître, qui, à l'époque apparente de la réalisation de ces travaux, 1755, avait vingt-et-un ans. Le même sujet fut traité de façon magistrale par un contemporain de Verhaegen, Jacques Bergé de Bruxelles. Le moment de l'action est le même. C'est bien la mort de Saphira et non la mort d'Anania que devrait porter le catalogue du Musée de Bruxelles, où est conservée l'œuvre. Ce bas-relief est de dimensions identiques et d'un faire tout pareil au martyre de saint Pierre, du même musée, datant lui de 1733. L'œuvre de Bergé serait donc antérieure de plus de vingt ans au panneau décoratif de Termonde. Malgré la différence d'ordonnance et le nombre plus considérable de personnages, des attitudes à peu près similaires montrent que l'œuvre du sculpteur bruxellois pourrait bien avoir inspiré le maître malinois à son déclin.

CHAPITRE V

Les autels. — Autel de saint Nicolas à l'église Notre-Dame à Termonde. — Autels du transept de l'église de Ninove. — Statues de pierre. — Monument funéraire de C.-A.-P. Roose, baron de Leeuw, Musée de Malines. — Saint Jérôme écrivant, saint Ambroise, saint Augustin, saint Grégoire recevant l'inspiration du Saint-Esprit, à l'église Saint-Rombaut. — Statues de la Vierge avec l'Enfant : rue des Augustins, rue de l'Empereur, Grand Séminaire et rue du Bruel, à Malines. — Terres cuites : Vierge et Enfant, Apôtre, saint Joseph. — Œuvres perdues.

Les autels, nous l'avons vu, ne résistèrent pas plus longtemps que tous les autres meubles d'église au courant de la renaissance baroque qui, vers la fin du XVIe siècle, envahit nos régions. Les retables sculptés à multiples compartiments, dont les dais gothiques avaient été remplacés peu à peu par des décors grotesques empruntés de l'Italie, disparurent. Puis brusquement, presque, la disposition changea et la table d'autel fut surmontée d'un haut portique avec fronton, abritant une statue, des bas-reliefs, mais plus généralement un tableau de vastes dimensions. Cette nouvelle forme d'autel participa évidemment, aux XVIIe et XVIIIe siècles, à l'engouement général pour la surcharge ornementale et l'énormité. Aux colonnes de marbres rares, employées d'abord, se substituèrent celles en bois, peintes à l'imitation de marbre, des statues, toujours plus nombreuses, plus agitées, chevauchèrent volutes et frontons, et on tomba d'excès en excès dans les exagérations malheureuses parfois du style rococo. Verhaegen, qui œuvra au moment où le genre Louis XV devint en faveur dans les provinces flamandes et y devait prendre bientôt plus de licences qu'en France même, ne versa

pourtant pas dans la bizarrerie que trop gratuitement les biographes lui reprochèrent de tout temps (1). Jusqu'à la fin de sa carrière, il accorda ses préférences au style Louis XIV, d'allure plus pompeuse sans doute, mais plus pondérée pourtant. Nous devons reconnaître toutefois que dans les rares autels que nous avons conservés de lui, Verhaegen ne fut pas particulièrement heureux. Lourds en général, de silhouette compliquée, ces autels n'ont rien de la sobriété par laquelle l'artiste se distingue dans les architectures de ses nombreux bas-reliefs.

Nous avons vu que la corporation des étalagistes de *Termonde* avait commandé à Verhaegen son autel particulier pour l'église de cette ville (2). Cet *autel de saint Nicolas* n'est cité par aucun des biographes du sculpteur. Il est un peu surchargé peut-être, un peu redondant, avec ses fantaisies linéaires et ses contorsions capri-

(1) « Men moet bekennen dat hij met grooten geest geboren was, die hem meerder vermaertheyd doen krijgen, zoo hij dien beter tot uytwerkinge had weten te brengen, ende zoo hij meerder gekent hadde de wijse maniere van teekenen ende de waere schoonheid van het leven, dat men in zijnen meester M. Vervoort heeft bevonden. Dan zoude hij in al zijne werken niet gebragt hebben die wildheyd, die men daer ontmoet, die feylen tegen den even-maet (proportie) die hij nu te kort, nu te lang gebruykte, de slegte vindinge in sijne bouw-kundige gestaltens, die hij verbloemde onder mode-cierzels ende onnoodige krolwerken, welke met de schoone bouwkunde strijdig zijn. Hij was veeltijds gelukkig in syne ploeywerken en kleedingen. Schoon men daer in veele hardigheyd vind, en weynige veranderinge in den keus der stoffen waer naer zig de ployen moeten schikken; het welk een bezondere oeffeninge ende handelwijze vereyscht ». *Konstm. wandelinge.* M. B. 1783, p. 83.

(2) J. Broeckaert, op. cit.

Alph. de Vlaminck, dans *L'église collégiale Notre-Dame à Termonde et son ancien obituaire* (Termonde, Aug. De Schepper-Philips, 1898. — Publication extraordinaire du Cercle Archéologique de la ville et de l'ancien pays de Termonde), t. I, p. 56, écrit : « L'autel de saint Nicolas, dans le transept sud, est fort ancien. Il fut renouvelé en 1760, en style rococo, aux frais des métiers des tisserands de laine et des étalagistes, par Mtre Théodore Verhaeghen, sculpteur à Malines, et se distingue par une véritable profusion de figures et d'ornements, dont quelques-uns, entre autres la statue du saint, sont bien traités ».

La date de 1760 est peut-être un peu tardive, à moins que ce ne soit celle de l'achèvement des travaux entrepris par Verhaegen et terminés par ses disciples après sa mort.

cieuses de style rococo, donnant ainsi corps en quelque sorte à la critique relevée chez certains chroniqueurs de l'époque. On peut considérer néanmoins cet autel, par ses détails, comme un des bons travaux de l'artiste. La statue de saint Nicolas, de grandeur nature, qui se dresse au centre de la composition, sous un dais dont les courtines sont tendues par de gracieux chérubins, est impressionnante, l'attitude est noble, la silhouette heureuse, la taille hardie. Verhaegen, enivré de sentiment décoratif, demande parfois à son métier tout ce qu'un homme en peut tirer. Mais jamais il ne fait appel à l'arabesque sans y introduire le sentiment qui en est la vie.

Si les gros volutes du bas, à feuilles contournées, tendant vers la rocaille, présentent les caractères de frivolité décorative propre au Louis XV, le dessus de l'autel, avec sa corniche découpée et ornée d'oves et de dards, est déjà d'une allure plus sobre et très classique. Deux génies mi-nus tenant des attributs emblématiques, miroir et serpent, glaive et balances, se dressent sur les consoles volutées qui encadrent l'autel. Un séraphin surmontant le fronton montre un médaillon tenu par des anges et portant l'inscription : *Den Geest blaesd waer hy wilt.* Qui plus que l'impulsif Verhaegen aurait été en droit de prendre le *Spiritus flat ubi vult* comme devise? Toute la partie sculptée est peinte en couleur blanche relevée d'or et tranche ainsi vigoureusement sur les parties constructives imitant des marbres gris veinés.

Nous n'hésitons pas à attribuer à Verhaegen tout le lambrissage du transept méridional, dont nous avons décrit le panneau sculpté représentant la mort de Saphira, et nous mettrions même volontiers à son actif, pour la composition tout au moins, le portail qui fait corps avec cette boiserie. Ces diverses parties, en effet,

forment un tout bien homogène avec le bas-relief, dont la paternité revient sans aucun doute au sculpteur malinois. Le lambris est fort simple. Le portail est surmonté de trois statues; au centre, saint-Nicolas ayant à ses pieds le cuveau contenant les trois enfants, très ressemblant en ses grandes lignes au même saint de l'autel voisin, et de part et d'autre une figure féminine à l'attitude flexueuse, aux draperies mouvantes, au visage doucement enjoleur. Deux amours tenant des guirlandes de fleurs descendent vers le saint évêque. La boiserie du transept septentrional est conçue dans le même esprit, mais les figures trahissent une autre compréhension et une autre main.

Le 16 mai 1749, Théodore Verhaegen entreprit l'érection des deux *autels du transept de l'église de Ninove*. Il devait fournir également le lambrissage de cette partie du temple en prolongement de celui des nefs latérales, exécuté en 1736 déjà.

Le prix fixé pour ce double travail s'élevait à 8000 florins (1). L'autel du transept sud représente le *Triomphe de la Vierge;* celui du transept nord, *Saint Norbert triomphant de l'hérétique Tanchelin*. Ces monuments, de disposition toute semblable, sans grandes visées artistiques, se composent de la table d'autel

(1) E. Soens (op. cit., p. 251) donne la pièce justificative suivante cueillie dans le Journal Vander Haeghen-Van der Eecken, N° 7 (Archives de l'Etat, à Gand), Abbaye de Ninove, f° 147.

16 Mei 1749. Theodorus Verhaghen, sculptor Mechliniensis, construere et perficere suscepit duo altaria, instar arcarum triumphalium, collocanda in medio, sive cruce nostræ ecclesiæ et quatuor ornamenta (pro inscrendis picturis, prout in navi ecclesiæ) a dextris et sinistris dictorum altarium, secundum prototypum nobis exhibitum et ab utraque parte signatum, quæ omnia suis sumptibus tenetur perficere, huc advehere et in ecclesia constituere; pro quibus omnibus ipsi solvere debemus octo millia florenorum.

Quæ mormorata sunt seu incrustata per Alexandrum Turner pro 775 florenis. Hac omnia perfecta fuere et solutio facta in Junio 1753.

surmontée d'une pyramide, ornée d'un médaillon portant le buste de saint Cyprien ou celui de saint Corneille. Chacune de ces pyramides est barrée d'une croix. La croix du côté sud est dressée par des anges et par deux séraphins. L'un de ceux-ci porte sur le bras l'Enfant Jésus qui cherche à embrasser le bois de son supplice. Du côté nord, le Christ est attaché sur la croix, portée également par des anges. Cette partie centrale est encadrée d'une vaste composition architecturale, sorte de grand portique à six colonnes, d'ordre composite très fortement galbées. Une corniche découpée en angles aigus, et au centre un cintre surbaissé, à volutes et coquille, portent l'étage. Il se compose d'une peinture encadrée de consoles et surmontée d'un fronton circulaire avec amortissement de style rocaille. Aux côtés des corniches sont placés, dans l'autel sud, deux génies ailés, aux formes élancées; dans l'autel nord, saint Jean-Baptiste et saint Norbert armé de l'épée. De gracieux amours animent les consoles. Ces autels furent peints à l'imitation de marbres blanc, gris et rougeâtre, par Alexandre Turner, qui toucha de ce fait 775 florins. Tous les travaux étaient achevés et les comptes liquidés en juin 1753.

Ces trois autels sont toute la production architecturale connue de Verhaegen. Nous verrons qu'il conçut et éleva d'autres autels, pour les églises ou couvents de Malines, mais aucun de ces travaux n'a survécu à la tourmente révolutionnaire qui, à la fin du XVIIIe siècle, désola si cruellement nos régions.

Le travail de la pierre ou du marbre ne semble pas, à première vue, avoir tenté Verhaegen au même titre que le travail du bois. Les rares œuvres en ces matières qui sont arrivées jusqu'à nous témoignent pourtant d'une réelle maitrise. Aussi est-ce plutôt l'absence de pareilles commandes, sans doute, et aussi une préfé-

rence instinctive pour le bois, qui nous prive du plaisir d'admirer plus fréquemment la virtuosité de son ciseau dans ces matières réputées plus nobles.

Un des rares travaux de sa jeunesse, le *monument funéraire de Cyprien-Ambroise-Pierre Roose,* baron de Leeuw, décédé en 1720, vient d'entrer au Musée de Malines. Ce tombeau, élevé en l'*église de Leeuw-Saint-Pierre,* près de Bruxelles, se compose d'un socle surmonté d'une statue du Temps, qui tient un médaillon à l'effigie du défunt. Il occupait la droite du maître-autel, mais fut expulsé de l'église par un curé gothicolâtre, lors des restaurations que vient de subir cet édifice. M. le comte van der Dilft ayant signalé cet acte de vandalisme à MM. les comte et marquis de Beauffort, par leur mère descendants des comtes Roose, ceux-ci firent enlever et restaurer l'œuvre et la plaçèrent provisoirement au château du comte de Nicolay, à Loupoigne. Et soucieux d'assurer sa conservation à l'abri désormais de semblable geste iconoclaste, ils en dotèrent gracieusement le Musée de Malines.

La figure du Temps nous apparaît sous les traits d'un vieillard ailé, chauve et barbu, n'ayant pour tout vêtement qu'une légère draperie lui ceignant les reins et s'enroulant autour du bras. Dans la main droite, le dieu porte la faux et le sablier emblématiques; sa main gauche s'appuie sur un médaillon ovale, posé à ses pieds. On y voit, présenté presque de face, le buste de Cyprien Roose, figure distinguée, dont les traits fins s'encadrent d'une abondante perruque bouclée. La statue du Temps, malgré l'attitude quelque peu guindée et la stature trapue, ne manque ni de beauté, ni de noblesse. Une disproportion presque monstrueuse pourtant existe entre le torse, majestueux et impressionnant, et le bas du corps, qui est réduit à des membres de gnome. La seule photographie que nous avions à notre disposition,



Pierre

Monument funéraire de C.-A.-P. Roose, baron de Leeuw

(Malines, Musée Communal)

prise d'un point trop élevé, exagère encore ce défaut. Par la souplesse du modelé pourtant, la douceur soyeuse de la barbe fluviale, l'expression intense du regard enfoncé profondément sous un front dénudé et la vigueur individuelle des membres, cette œuvre porte déjà en germes tous les caractères qui feront la grandeur de l'art de Verhaegen, comme statuaire (1). Nous exprimons ici notre bien vive reconnaissance aux éclairés mécènes qui ont sauvé de la ruine l'œuvre la plus ancienne connue de notre sculpteur malinois, qui devait se tailler par la suite une large renommée artistique.

A côté de ce monument funéraire, quatre figures de saints Pères, fixées contre le mur du transept à la cathédrale de St-Rombaut, et deux Vierges placées dans les rues de Malines, sont tout ce que M. Neeffs, à la suite des chroniqueurs, mentionne comme œuvres en pierre de Verhaegen arrivées jusqu'à nous. Toutes, mais à des degrés divers, révèlent la rare habileté du praticien. Les quatre statues de l'*église Saint-Rombaut,* en pierre de France, sont de grandeur à peu près nature. Très décoratives dans la robustesse des formes et dans le jet des draperies, très parfaites dans le modelé des chairs et dans le rendu des étoffes, très expressives par la douceur du regard et l'éloquence du geste, ces figures, trop trapues pourtant, représentent des personnages qui « semblent descendre des tableaux de Rubens, mais détachés de toute pompe et vus dans leur intimité » (2).

---

(1) MM. Neeffs et Marchal, qui traitent l'œuvre de médiocre, ne l'ont pas vue évidemment, et répètent les citations de chroniqueurs anciens. Nous avons relevé la même appréciation dans *Extracten uyt het proces tusschen meester Lucas Fayd'herbe...* coll. De Blauw, op. cit., p. 196. Il y est renvoyé à *Histoire des environs de Bruxelles, 1851,* d'après un manuscrit de M. Goetghebeur, de Gand.

(2) Henry Rousseau, op. cit., p. 103.

Le *saint Jérôme écrivant;* placé à gauche du portail septentrional, nous semble être la meilleure des quatre statues. Le torse est nu, expressif et vivant ; un ample manteau enroulé autour du bras droit retombe sur le bas du corps et recouvre la jambe. La main gauche tient un manuscrit volumineux, la dextre un style antique. Le lion, compagnon fidèle du saint docteur, est couché à ses pieds. Les traits du vieillard sont empreints d'énergie, de majesté. Une chevelure flottante et une barbe fluviale jettent leur note pittoresque au milieu du poli des chairs. Le torse puissant, les épaules, les bras, la jambe, charnus et musclés, modelés avec une souplesse remarquable et une science consommée, sont autant de triomphes du ciseau. Les draperies largement éployées se creusent en plis profonds mais peu nombreux, un accent d'ombre plus intense savamment choisi suffisant à l'artiste pour faire valoir la beauté des formes nues. Dans son ensemble, cette statue révèle un caractère bien défini, une intelligence communicative, une noblesse imposante, et ce sont là qualités qu'on ne relève que rarement dans les productions flamandes du XVIII[e] siècle. Verhaegen a repris pour cette figure l'impressionnante tête de vieillard dont vingt ans auparavant, déjà, il avait doté le Temps ; mais, chose regrettable, il n'a pas remédié totalement au défaut de proportion que nous avons signalé dans cette œuvre de jeunesse. Ici encore le bas du corps se réduit à peu de chose ; le torse et la tête, par contre, sont d'une majestueuse grandeur.

Saint Ambroise, occupant le mur à droite du même portail, est peut-être la meilleure figure totalement vêtue que tailla le maître. Le saint docteur, en habits pontificaux, est remarquable de naturel. L'attitude est aisée, l'expression pensive. Posément, il déroule un volumen à l'appui de quelque assertion savante. Une ruche est posée à terre, pour rappeler l'essaim d'abeilles qui,

suivant la légende, voltigea autour de son berceau. Une lourde chape à orfrois brodés drape, avec des cassures larges et profondes, le robuste vieillard. Une aube légère, garnie de dentelles, se moule en plissements délicats sur la robe, qui tombe moelleusement jusqu'au sol. La nature des tissus est rendue ici avec un soin jaloux et une habileté peu commune. L'artiste, donnant ainsi un démenti aux biographes anciens (1), y fait preuve d'un esprit d'observation excessivement développé. Si la draperie est remarquable, la tête, empreinte de noblesse, avec l'expression claire du regard couvert et la pensée profonde qui contracte le front, ne mérite pas moins de retenir l'attention. Les mains, courtes et charnues, au lacis de veines gonflées, si individuelles, constituent des morceaux non moins intéressants. De par ces multiples qualités, la statue prend place parmi les meilleures productions de notre sculpture flamande à influences rubéniennes.

Le *saint Augustin* fixé au mur, à droite du portail méridional, n'a pas droit à nos éloges au même degré que la précédente. Le saint, revêtu également d'une aube à dentelle, d'une étole brodée et d'une lourde chape, tient de la main gauche un volume ouvert, dont son regard parcourt le texte. La tête embroussaillée d'une abondante chevelure bouclée, et allongée d'une barbe soyeuse et ondoyante, est bien belle, mais l'expression physionomique n'a pas l'intensité, ni la mobilité, ni la vivacité, surtout, qu'on admire chez le saint Ambroise. La draperie, au surplus, y est aussi naturelle, aussi vivante, d'une compréhension également décorative, d'une observation aussi méticuleuse et raffinée.

Saint Grégoire recevant l'inspiration du Saint-Esprit,

---

(1) Cf. la note 1 au bas de la page 208.

attaché au mur, à gauche de ce portail, est la figure la plus mouvementée des quatre (1). La soutane, le surplis à dentelles et le camail ont pris de l'envol, comme si une agitation intérieure ou un faible vent les soulevait. La nature du tissu léger ou épais a été scrupuleusement caractérisée par l'importance et la largeur du plissement. Le saint Père lève la tête anxieusement et regarde bouche bée la colombe symbolique qui plane au-dessus de son épaule, et dont il attend l'inspiration. Déjà la pensée se moule dans le cerveau, la main droite mi-ouverte semble vouloir la saisir, la condenser pour la noter dans le gros volume serré sous son bras et vers lequel s'ébauche le geste. L'attitude pleine d'aisance, le mouvement si naturel dans son ampleur et l'expression éloquente des traits rangent cette figure parmi les bonnes créations de Verhaegen. Dans son ensemble elle rappelle assez bien les figures de saint Corneille des bas-reliefs de l'église de Ninove.

Ces statues, d'un travail à la fois violent et doux, furent exécutées alors que l'artiste était dans la pleine possession de son vigoureux talent. Tout en traits larges et décisifs, en ombres brusques et en clairs mouvants, aucune des quatre pourtant n'est affectée de cette pompe théâtrale, de cette agitation tumultueuse qui déparent tant d'œuvres religieuses du style baroque. Ces quatre figures de saints servent de monuments commémoratifs à divers ecclésiastiques dont les noms figurent sur les socles, tous pareils, à volutes et coquille. Le saint Jérôme écrivant fut donné en 1743 par l'archidiacre Jean-Fr. Foppens; le saint Ambroise est dû à la munificence du chanoine Ambroise de Smet et date de 1744; le saint

(1) C'est par erreur que les chroniqueurs et M. Emm. Neeffs parlent ici de saint Jérôme recevant l'inspiration. La statue représente bien saint Grégoire, Père de l'Eglise, inspiré par la colombe qui vole au-dessus de son épaule.



Phot. J. Fourdin

Saint Jérôme écrivant

Saint Ambroise

(Malines, église Saint-Rombaut)

Pierre

Saint Grégoire inspiré

Augustin fut payé par le chanoine René Cassina de Boulers, en 1743, et le saint Grégoire, de 1744, est dû à la générosité du chanoine Benoît de Ruddere, prévôt de Saint-Rombaut. Elles coûtèrent chacune la somme de 325 florins.

Nous nous rangerions volontiers à l'avis de M. Henry Rousseau (1), qui rattache aux sculptures que nous venons d'étudier la grande statue en pierre de *saint André,* adossée à une des colonnes de la grande nef de l'*église Notre-Dame au delà de la Dyle,* si cette œuvre était anonyme. Cette statue, incontestablement supérieure aux autres de la même série, qui affectent trop de grandiloquence, de recherche et d'affectation, s'apparente très étroitement au saint Jérôme écrivant. Le torse nu, souple et musclé, l'attitude noble et aisée, le jet naturel des draperies et l'ampleur générale plaident certainement en faveur de cette attribution. Mais M. Neeffs (2) nous apprend que l'œuvre fut exécutée en 1787, par J.-F. Van Geel; et le Musée des Beaux-Arts de Bruxelles conserve, sous le nom de cet artiste, le modèle en terre cuite, très poussé, de cette belle figure d'apôtre. Cette constatation témoigne de la persistance de l'action exercée par Verhaegen sur l'école malinoise de sculpture au cours du XVIIIe siècle.

L'usage de placer dans les rues, et principalement aux angles des murs, des figurines de la Vierge ou d'un saint, qui date du moyen âge et s'est perpétué jusqu'à nos jours, a laissé à Malines un grand nombre d'exemplaires de toutes les époques. Une statue en pierre, de Verhaegen, est fixée contre la façade d'une maison de la *rue des Augustins.* De grandeur nature, elle représente la *Vierge et l'Enfant* trônant sur les nuages et abritée sous

(1) HENRY ROUSSEAU, op. cit., p. 102.
(2) EMM. NEEFFS, *Inventaire,* p. 93.

un dais. La divine Mère, tout attentive à l'Enfant Jésus couché dans ses bras, est belle idéalement. Son attitude, gracieuse avec suavité, n'est pas sans un soupçon de mignardise peut-être. Tout le corps est penché sous le poids du lourd bébé joufflu, aux chairs grasses, souples et plissées, aux boucles drues, tout en sourires et gestes mutins; seul, Jordaens avait trouvé les mêmes accents pour représenter l'enfance charnue et surnourrie. Les formes juvéniles de la jeune femme, elles, s'accusent à peine sous les vêtements aux draperies fouillées abondamment, riches en ombres et lumières, mais sans remous excéssifs. Le visage ovale s'embellit du rayonnement de la tendresse maternelle, rêveuse et recueillie. Les mèches soyeuses de sa chevelure, recouvertes d'un léger voile, sont ramenées en arrière, dégageant le cou délicatement. Des têtes de chérubins animent le nuage; et sur le globe terrestre, le démon, larve hideuse, se tortille sous le pied de Marie.

L'œuvre entière atteste un sentiment très délicat de la beauté féminine. Verhaegen y a donné toute la mesure de son lyrisme sentimental. Son type de femme s'est singulièrement aménuisé ici, se rapprochant plus de l'idéal de van der Veken que de celui de Fayd'herbe. N'y cherchez nulle maigreur pourtant, mais une élégance plus flexueuse dans le corps et un charme plus caresseur dans les yeux. C'est un travail que nous daterions volontiers de la belle maturité de l'artiste, de 1740 environ.

Une autre *Vierge avec l'Enfant,* en pierre, de dimensions quelque peu plus considérables, est placée contre le mur de l'Hôpital Notre-Dame, *rue de l'Empereur.* Jésus ici est debout à côté de sa Mère, qui doucement le retient. Les pieds posés sur une tête de chérubin, il lève le bras droit, s'apprêtant à lancer une pierre au serpent que la Vierge écrase avec mépris. L'attitude de Marie n'a

plus la même grâce languide, ni son regard, cette expression de sollicitude anxieuse. Son vêtement aussi est agité davantage, présente plus d'ampleur. L'Enfant, quoique joliet dans son souple embonpoint, n'est pas modelé ici avec autant d'amour. Dans l'ensemble de la composition s'affirme le caractère saillant du style de l'époque, auquel Verhaegen sacrifia plus volontiers vers la fin de sa vie, une prédilection manifeste pour les effets décoratifs et pour les draperies tumultueusement soulevées, qui n'est qu'un héritage lointain de Fayd'-herbe. La tête de la Vierge est d'un ovale plus mou, le voile qui enveloppe ses cheveux se fronce en un nœud maniéré au-dessus du front; les formes, peu perceptibles sous toute cette agitation du vêtement, trahissent une certaine fatigue, un manque d'élégance aussi, malgré l'évident souci de sveltesse.

On ne peut pas dire pourtant, malgré ces flagrantes faiblesses, que l'œuvre manque de distinction, de largeur, de beauté. Trop de facilité, un excès de confiance en son habileté et un manque de scrupule à l'égard de la nature ont trahi le sculpteur, qui ne semble pas posséder toute la fraîcheur d'impression d'autrefois. L'œuvre, en effet, date de 1753. Elle fut érigée en ce lieu par les habitants de la rue, qui payèrent à l'artiste la somme de 350 florins. Une plaque placée sous l'image porte l'inscription :

MatrI DeI sIne Labe ConCeptæ

L'*Hospice Saint-Joseph* de Malines possède une *peinture en grisaille*, sur grand panneau de bois blanc, représentant cette Vierge dans sa niche. Vraisemblablement, elle a servi de modèle pour donner aux clients une idée très approximative de l'effet que ferait le groupe une fois en place, et ensuite comme base de travail. Ce projet, en

grandeur d'exécution, fut-il peint par Verhaegen lui-même ou par quelque peintre de son atelier? Nous l'ignorons. Il n'y a nul doute pourtant que nous nous trouvions ici en présence d'un agrandissement de l'esquisse préparatoire. L'Enfant Jésus, en effet, est prévu dans la peinture, portant la croix, comme dans les figurations analogues du sculpteur ; mais par un de ces traits d'esprit tout populaires, suggéré peut-être par la clientèle même, la croix fut remplacée dans la main enfantine par un fruit ou un caillou, tenu menaçant au-dessus du reptile.

Pour le surplus, il y a analogie complète, trait pour trait, entre la grisaille et l'œuvre réalisée. Avant Verhaegen, Luc Fayd'herbe déjà avait usé du même procédé pour se rendre compte de l'aspect auquel il pouvait prétendre dans l'exécution de ses projets (1). C'était là, sans doute, un usage courant chez les sculpteurs d'alors.

Le jardin du *Grand Séminaire* de Malines renferme une *statue de la Vierge* que M. Neeffs considère comme un travail d'atelier de Verhaegen. L'ordonnance du groupe rappelle, en effet, la manière de notre sculpteur ; l'exécution toutefois révèle une autre main. De grandeur naturelle, la Mère du Christ semble se mouvoir, justifiant ainsi l'envol de l'étoffe autour de son corps élégant. Des deux bras elle soulève le bébé assoupi et l'approche de ses lèvres dans un élan spontané de tendresse maternelle. L'enfant est nu. Sa petite tête aux cheveux plats ne présente pas les caractères qu'on voit communément chez Verhaegen, car celui-ci, nous l'avons vu, préféra en général une frimousse plus rubénienne, à chevelure bouclée. Cette particularité seule ne suffirait pas, néanmoins, à lui enlever l'œuvre, car exceptionnellement, on relève chez l'artiste des enfants semblables. Mais la Mère présente une physionomie plus rustique, au visage large,

(1) Emm. Neeffs, *Les sculpteurs*,... op. cit., p. 158.

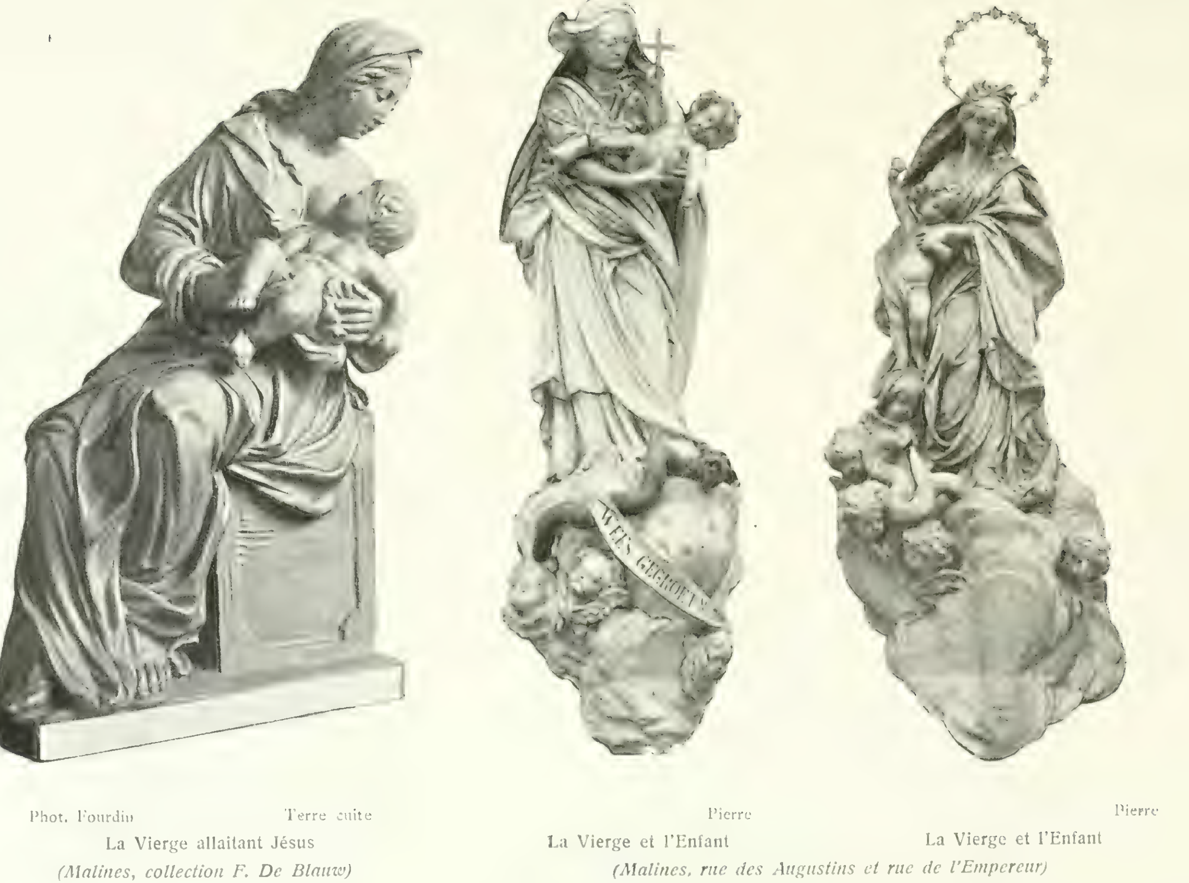
au nez retroussé, et ce type, le sculpteur malinois l'ignora, tant dans ses bas-reliefs que dans ses statues de ronde bosse. La draperie aussi est d'un jeu plus mou. Le serpent, enfin, dont la Vierge triomphe et qui rampe sur le globe, porté par un nuage fleuri de têtes bouclées d'anges, est différent des monstres qu'on a vus à la chaire d'Hanswyck et chez les deux Vierges que nous venons de décrire. Ceux-ci, en effet, ont la peau imbriquée d'écailles discoïdes ; dans le groupe qui nous occupe, la bête immonde a la peau lisse et l'épine dorsale saillante et épineuse. Et ce sont là détails insignifiants peut-être, encore que suffisants pour trahir une autre main. Nous croyons que cette œuvre fut exécutée d'après un projet de Verhaegen, soit de son vivant par un de ses disciples, soit après sa mort par un des artistes qui vécurent de sa pensée. De nombreux sculpteurs, en effet, firent usage de ses dessins qui, nous le verrons plus loin, alimentèrent pour de longues années encore l'école de sculpture malinoise.

Une jolie *statue de la Vierge* encore, fixée à l'angle de la *rue du Bruel* et de la courte rue des Bateaux, rappelle en son ensemble comme en ses détails, le faire de Verhaegen. Placée dans une niche de bois sculpté et peint, elle porte en ses bras l'Enfant le plus espièglement animé qui soit. Cela lui a valu, de la part de la verve populaire, l'appellation si savoureuse de la Vierge dont l'Enfant a une quinte de mauvaise humeur. En réalité, la Mère élève son fils bien haut hors de l'atteinte du reptile infernal. Jésus, les bras largement étendus, les jambes agitées, regarde le monstre vers lequel la Vierge également abaisse les yeux. La tête couverte d'un voile, fixé sous un diadème, Marie, un peu plus petite que nature, est enveloppée de draperies souples bien dans le style de l'école. Les têtes de chérubins qui animent la nue où flotte le globe terrestre, présentent bien les

caractères que nous avons relevés chez les bébés que tailla notre sculpteur. Il en est de même pour le serpent. Dans son ensemble, cette Vierge, par l'expression de sollicitude maternelle, par la grâce flexueuse du corps et par la turbulence de son Enfant, se réclame de la pensée de Verhaegen. L'exécution, quoiqu'un rien maniérée peut-être, n'est pas indigne de son ciseau. Nous ne croyons donc pas devoir hésiter à ranger cette œuvre anonyme à l'actif de l'habile sculpteur malinois.

Tout convaincus que nous soyons de la grande habileté qu'eut Verhaegen pour modeler la glaise et du fréquent usage qu'il en fit pour ses esquisses, nous n'avons réussi pourtant à retrouver que fort peu de terres cuites lui attribuées. Une statuette, représentant la *Vierge allaitant l'Enfant Jésus,* de la collection Fr. De Blauw, à Malines, mérite la première place parmi ces productions. Elle mesure $0^{m}36$ de hauteur. C'est une esquisse très poussée, quoique largement conçue et traitée avec sobriété. La Vierge est assise les jambes de côté, le buste de face, présentant ainsi, par la légère torsion des reins, un beau jeu de draperies fouillées sans nuls remous ni envol. C'est là une attitude que nous trouvons chez Vervoort, dans une figure féminine assise sur un rampant de fronton et conservée en terre-cuite au Musée royal de sculpture à Bruxelles (1). Le visage de la Mère, d'un ovale épais, est penché amoureusement vers le bébé et s'encadre d'un voile jeté sur les cheveux. Jésus, un beau bambin grassouillet, aux chairs molles, aux membres potelés, est couché dans les bras maternels qui tendrement le pressent. Et pour le nourrir, la Mère a découvert le sein gauche, auquel l'Enfant gorgé s'attache sans entrain. Dans le glissement de la robe, la moitié du

(1) HENRY HYMANS, *Catalogue des sculptures* des Musées royaux de peinture et de sculpture de Belgique, à Bruxelles, 1904, n° 474.



Phot. Fourdin — Terre cuite

La Vierge allaitant Jésus

(Malines, collection F. De Blauw)

Pierre — La Vierge et l'Enfant

Pierre — La Vierge et l'Enfant

(Malines, rue des Augustins et rue de l'Empereur)

buste s'est dévoilé, montrant une épaule charnue, une gorge opulente; délicieusement modelées. Une chemise fine moule le sein droit et se perd sous les plis plus larges de la robe. L'œuvrette est gracieuse, malgré l'évident manque d'équilibre dans l'attitude. Saisie sur le vif, cette petite scène familière servit probablement d'esquisse pour quelque grande composition non exécutée ou perdue. Faut-il garder cette terre-cuite, dont l'état de conservation est remarquable, sous le nom de Verhaegen, où elle figure depuis de nombreuses années déjà, ayant passé comme telle dans la collection De Blauw, après avoir appartenu à Mgr Mertens, qui en hérita de Mgr Wynants, tous deux chanoines à Malines? Nous n'oserions l'affirmer catégoriquement. Le galbe physionomique de la Vierge est quelque peu différent de celui auquel nous a habitué le maître par ses figures féminines. L'Enfant Jésus à cheveux lisses est d'un type si pas inconnu, au moins peu fréquent chez Verhaegen. C'est le bébé largement repu que nous avons vu dans le groupe du Grand Séminaire. La manière de draper, pourtant, aussi bien que la façon de jeter un voile sur les cheveux, tout comme nous l'avons observé chez la jeune mère accroupie devant S. Jean-Baptiste, dans une des tribunes de l'église SS. Jean, sont bien caractéristiques de son art, et la tendresse si expressive chez la Mère se retrouve dans plusieurs de ses bas-reliefs de Ninove et de Malines. C'est dès lors une figurine que nous daterions de la première période du maître.

Récemment encore, l'antiquaire malinois, Victor De Bruyne, possédait deux statuettes en terre-cuite attribuées à notre artiste. L'une acquise par M. le pharmacien Delacre, de Bruxelles, se rattache indubitablement à la manière de Verhaegen; l'autre, qui appartient aujourd'hui à M. René Van Bastelaer, présente une parenté moins évidente avec l'œuvre connu du

sculpteur. La première, une figure d'*apôtre,* haute de 0m64 et peinte en blanc, est d'un style sobre, d'un faire large et pourtant précis, d'une attitude presque classique. De stature élancée et robuste à la fois, les extrémités délicates et la tête petite, l'apôtre s'enveloppe d'un ample manteau, mollement drapé sur le bras gauche, autour de la taille, et retombant en plis fondus sur le sol. La tunique, par contre, se moule étroitement au corps. Dans cette figure encore, la draperie est vivante, l'étoffe souple comme du satin. La tête expressive, aux traits fins, au regard ferme, s'encadre d'une barbe soyeuse qui ondule sur la poitrine et des mèches touffues d'une abondante chevelure. Les mains sont individuelles ; la gauche semble avoir tenu une épée (?) la droite est ouverte. C'est bien l'art de Verhaegen qui se révèle ici par tant d'élégance, de majesté et d'intelligence expressive, l'art de sa belle maturité, que nous ont fait connaître un Christ de la chaire de l'église St-Jean et certaines figures des bas-reliefs de Ninove.

L'autre statuette en terre cuite, représentant *saint Joseph avec l'Enfant Jésus,* haute de 0m51, se rattache moins étroitement au style du sculpteur. L'attitude est quelque peu contorsionnée, la draperie envolée, les traits maniérés. Ne serait ce pas là une œuvre de la fin de la carrière du maître, de cette période moins connue, que les biographes caractérisent par « une tendance d'apprêt et de maigreur, qui fut l'écueil du talent de Verhaegen dans ses vieux jours » (1). Ce groupe représente le saint dans l'attitude de la marche, de la fuite même, accompagné du petit Jésus. Les vêtements de Joseph, faits d'un étoffe très fine et satinée, se gonflent en remous, très naturellement, sous l'action du mouvement rapide. Par dessus l'épaule gauche, il regarde le joli

(1) Emm. Neeffs. *Les sculpteurs,....* op cit., p. 274.

bambino qui trotte à son côté, l'air inquiet, la tête tournée vers quelque poursuivant. L'Enfant divin, au corps charnu, aux membres potelés et au visage joufflu, est revêtu seulement d'une petite tunique à menus plis, moulant ses formes de gros amour rubénien. Saint Joseph, les jambes largement écartées dans la fuite, les pieds recouverts de sandales, le torse tourné vers la gauche, les bras portés en avant, mais brisés, la tête démesurément petite, au front proéminent, aux cheveux tirebouchonnants, à la barbe courte et frisée, présente un type que nous n'avons pas encore relevé dans l'œuvre de Verhaegen. Vu la similitude parfaite qui existe entre la manière de draper dans cette œuvre et dans la Vierge de la rue de l'Empereur, nous n'oserions pourtant pas retrancher cette jolie figurine du catalogue de notre sculpteur. Ces terres cuites appartenaient depuis au moins un demi-siècle à la famille du collectionneur, renseignées toujours sous le nom du maître malinois.

L'œuvre de Théodore Verhaegen a été bien plus important que les sculptures que nous en connaissons aujourd'hui ne le feraient croire à première vue. Comme tous les artistes des XVIIe et XVIIIe siècles, le maître a mis son souple talent et son imagination féconde au service des églises et des couvents. Nous devons à cette clientèle religieuse, éminemment plus conservatrice que la civile ou particulière, d'admirer encore un assez grand nombre d'œuvres exécutées par le puissant sculpteur flamand Sans le règne de la Terreur, la production artistique des maîtres de l'époque baroque nous serait parvenue à peu près complète et intacte. Nous devons donc déplorer le régime qui, en supprimant plusieurs couvents et en dispersant les religieux, n'eut pas le souci de veiller tout au moins à la conservation des floraisons artistiques épanouies au cours des siècles, à l'ombre des vieux murs. Pour l'œuvre de Verhaegen, comme pour celui de bien

d'autres artistes, cette ère de persécutions fut néfaste. Sans faire allusion aux nombreuses créations dont même tout souvenir est perdu, celles dont l'existence nous est révélée par les chroniqueurs du XVIIIe siècle, forment une partie importante dans la production du sculpteur.

Le couvent des Carmes Déchaussés, dont la nouvelle église fut achevée en 1707, confia à Verhaegen l'édification d'une chaire à prêcher et de deux petits autels placés devant le chœur (1). Le pied de la chaire portait la statue de saint Jean de la Croix, le premier Carme Déchaussé, accompagné d'un aigle. Au-dessus était inscrit : *Joannes docuit, quod alii non docuerunt.* Les autels étaient surmontés, l'un de la Vierge, l'autre d'une statue de saint François. Ce couvent possédait en outre une excellente figure de sainte Barbe, sculptée par Verhaegen et placée à côté de l'autel de Ste Thérèse. Fermée en 1796, l'église fut vendue l'année suivante. Nous ignorons ce que devint le riche mobilier.

Le nouveau couvent de Béthanie, élevé en 1588, fut supprimé en 1783, par l'édit de Joseph II, et quatorze ans plus tard, il fut vendu et morcelé. Le maître-autel de la chapelle était également une composition de Verhaegen. Celui du couvent des Frères Cellites avait pour auteur le même artiste (2). Nous avons vu précédemment qu'il exécuta aussi, pour cette chapelle, un confessionnal, dont le placement lui fournit l'occasion de lancer un de

(1) *Beschrijf van de stad Mechelen voorgesteld bij een vriendelijke verhandelinge, door twee curieuse goede vrinden, Pipinus comende van Brussel synen vriend Ludolphus tot Mechelen bezoeken in het jaar 1775.*

EMM. NEEFFS, *Sculpteurs malinois*, op. cit., p. 275.

(2) *Le recueil* J. SCHÆFFER, album IV, conservé aux archives de Malines, nous montre dans l'aquarelle n° 196 une vue intérieure de la chapelle du couvent. Nous y voyons comme maître-autel une belle construction en arc de triomphe, d'une sobriété presque classique dans ses grandes lignes. La corniche qui s'incurve en niche avec tout l'autel est portée par quatre colonnes et six pilastres d'ordre corinthien et surmontée d'une auréole entourant la colombe du Saint-Esprit qu'abrite un dais circulaire. Des angelots sont perchés sur des volutes de style rocaille et

ses traits d'esprit. Il semble résulter du texte d'un manuscrit, que Verhaegen entreprit pour ce couvent de grands travaux, qui se terminèrent par une *Tentation de saint Antoine* (1). D'après un autre écrit, ce sujet taillé en bois ornait l'autel de la chapelle (2). C'était là vraisemblablement un bas-relief pittoresque, avec coin de nature, animé par des animaux fantastiques. Il est donc regrettable qu'on n'ait conservé nul souvenir de ce travail qui, à n'en pas douter, devait être très intéressant. Ce fut le même artiste encore qui fournit le plan de l'autel des âmes du Purgatoire pour le monastère des Dominicains (3). L'église de cet ordre fut construite de 1720 à 1736 et fermée en 1796; les religieux alors furent chassés et leur domaine acquis, en 1798, par l'Administration des Hospices. Depuis 1809, les bâtiments servent d'arsenal et d'hôpital militaires.

Verhaegen fournit au Petit Béguinage, dont l'église fut désaffectée au culte et vendue en 1799, un tabernacle pour le maître-autel (4). Une des deux portes de ce couvent, donnant dans la rue du Poivre, était ornée

---

animent cette partie gracieusement fanfaisiste de l'œuvre. Un autel-tabernacle occupe le bas du portique; il est orné de volutes chevauchés par des chérubins. Une grande statue de saint Alexis domine ce tabernacle. C'est là encore une œuvre qui semble, pour autant que le dessin, de dimensions très réduites, nous permet d'en juger, démentir le manque de mesure imputé à Verhaegen-architecte par les biographes anciens.

(1) *Extracten uyt het proces tusschen meester Lucas Fayd'herbe,....* p. 195.

(2) Den autaer van dese capelle, waer op verbeldt is den H. Antonius gekleedt (volgens de gemeyne by geloovigheyt) als een monick-Antoniaen met de Duyvels tentatie verzeldt is, zeer konstich in houtwerck gemaekt door wijlen Theodor Verhagen. (*Provincie, stad ende district*,. t. II, p. 105).

(3) Nous croyons retrouver cet autel dans l'aquarelle n° 184 du même recueil (Schæffer). C'est une construction fort simple aussi, se composant d'un autel-tabernacle, blanc et or, posé au bas d'un portique à quatre colonnes, dont la partie supérieure est couronnée du buste de Dieu le Père, un vieillard barbu, apparaissant dans les nuages, au milieu des chérubins.

(4) *Extracten uyt het proces tusschen meester Lucas Fayd'herbe.....* pp. 70 et 196. Dans l'église du Petit Béguinage, le tabernacle sur le maître-autel...

d'une statue de notre sculpteur, représentant *saint Jean l'Evangéliste*, et placée dans une niche (1). La disparition d'une autre église encore, l'ancienne paroissiale saints Pierre-et-Paul, entraîna la perte d'une œuvre de maître Théodore. Ce temple fut démoli en 1780, après que la paroisse de ce nom eût été transférée dans l'église que les Jésuites venaient de quitter, après la suppression de leur ordre, en 1773. L'ancienne église renfermait un autel portant l'Enfant Jésus, entouré d'attributs variés et surmonté du monogramme divin. Cet autel était placé dans la chapelle du Saint Nom et avait pour auteur le sculpteur Verhaegen (2).

D'autres œuvres encore sont perdues. Une pierre tumulaire, dressée en l'église Saint-Jean, à la mémoire de Henri-Joseph Kerrenbroeck, a disparu sans laisser des traces. Elle était, au dire de M. Neeffs, entourée de feuillages et de gracieux enroulements. Il s'y trouvait également, fixé contre une colonne de la grande nef, en face de la chaire à prêcher, un catalogue, beau cadre en bois sculpté, abondamment orné, destiné à contenir les noms des membres de la confrérie de la Très Sainte-Trinité. Ce travail coûta 187 florins 7 sous 4 deniers, dont Verhaegen donna quittance le 7 avril 1730. Il fut vendu, vers 1825, à un marchand anglais, pour une somme

---

(1) Cette porte, détruite en 1797, est représentée dans l'aquarelle n° 222 du recueil J. Schæffer, album V. C'est une construction de style baroque, à fronton interrompu, comme on en trouve au béguinage de Lierre et dans mainte autre localité du pays. Au-dessus de l'entrée en plein cintre, est placé, dans une niche encadrée de volutes décoratifs, une statue de l'évangéliste saint Jean, debout, avec l'aigle à côté de lui. Dans un médaillon ovale, au-dessus de la niche, est inscrite la date 1730.

(2) L'aquarelle n° 113 du même recueil, album III, donne la chapelle du Saint Nom de Jésus. Nous y voyons un autel fort simple, dans l'esprit du xviie siècle, avec grand triptyque peint. La corniche est surmontée d'arabesques contenant en grandes lettres dorées le monogramme du Christ. Est-ce là l'œuvre de Verhaegen? Nous n'oserions l'affirmer sans autres documents.



Phot. Fourdin

Projet de chaire dessiné par Verhaegen
(Malines, Musée Communal)

dérisoire (1). Pour la cathédrale Saint-Rombaut, il sculpta, en 1729, un ostensoir maintenu par deux anges, placé à l'extérieur de l'église, derrière le tabernacle. Seule, l'inscription taillée sous cette image subsista longtemps encore, mais a disparu aujourd'hui.

De Mayer cite enfin deux portraits à mi-corps de Verhaegen et de sa femme, sculptés par l'artiste même et se trouvant chez certain Van Goerlaken, à Malines (2). La perte de ces bustes est particulièrement regrettable. Non seulement ils nous auraient mieux fait connaître les traits de l'artiste, mais ils nous en auraient fait découvrir peut-être, les portraits peints qui ont existé sans aucun doute. Nous relevons, en effet, dans le catalogue de l'exposition de Malines, 1863 (3), sous le N° 278, un portrait de Théodore Verhaegen, peint par A.-J. Van den Eynde, et appartenant à M. Raepsaet. Malgré nos recherches, nous n'avons pu retrouver cette œuvre, qui, étant connu l'auteur, ne peut avoir été exécutée que d'après un portrait plus ancien. L'aquarelliste Arnould-François van den Eynde naquit, en effet, en 1793 seulement. La seule effigie de Théodore Verhaegen que nous ayons pu découvrir est le petit dessin à l'encre de chine,

---

(1) G.-J. DE SERVAIS, op. cit. — Eenige Aenmerkingen : Den 7 April 1729 of 1730 is door Theodoor Verhaegen, beeldsnijder, gemaekt eenen cataloog voor het broederschap van de H. Drijvuldigheid; hij heeft gekost 187 guld. 7 stuyv. De laetste betaeling is geschied den 28 mey 1731.

Nota. Dezen cataloog is omtrent het jaer 1825, onder den heer Pastor van Hoebroeck, aen eenen engelschen koopman bijna voor niets verkogt geweest; hij hong aen eenen pilaer regt over den predikstoel, waer aen hij tot pendant diende.

Suivant la liste de la vente de meubles qui eut lieu en 1799, ce catalogue, repris au n° 13 avec un second catalogue au même vocable, fut estimé à 2 livres et vendu 6,10. Ceci n'était pas pour donner une grande idée de la valeur réelle de l'objet.

(2) G. DE MAYER, op. cit., « bij van Goorlaken zijn afbeeltenis en zijns vrouwe half lijf ».

(3) *Catalogue de l'Exposition d'antiquités malinoises,* érigée dans la maison Concordia, par la *Sint-Jans Gilde,* surnommée : *De Peoene.* Malines, H. Dessain, 1863, n° 278.

que nous reproduisons ici en frontispice et qui est conservé aux Archives de Malines.

Dans la collection du comte F.-C.-G. de Cuypers de Rymenam, vendue à Bruxelles le 20 mai 1802, se trouvaient deux sculptures que le catalogue donnait à Verhaegen : un groupe représentant le Temps qui embrasse Pallas et une statue figurant La Charité Romaine. Si ces attributions peuvent être considérées comme fondées, Verhaegen apparaît ici comme un adepte des thèmes antiques, infirmant une fois de plus les anecdotes osées des chroniqueurs anciens (1).

Nous savons, d'autre part, que Verhaegen prit part au concours, ouvert en 1739, par le chapitre de la cathédrale Saint-Bavon, à Gand, pour l'exécution d'une nouvelle chaire à prêcher. Il avait comme compétiteurs Verbruggen d'Anvers, l'orfèvre Jaspar Lanoy de Bruxelles et Laurent Delvaux de Gand. Ce dernier remporta la victoire. La maquette en terre rouge, du projet de Verhaegen, fut exécutée par Allaert, de Gand. Nous ignorons ce qu'est devenu ce modèle non réalisé.

En 1745, la corporation des chirurgiens de Louvain, très florissante alors, lui commanda un nouvel emblème en bois sculpté, qui, en raison du prix payé, devait être très luxueux. Verhaegen reçut, en effet, 160 florins pour ce travail que nous pouvons considérer comme perdu, n'ayant pu en retrouver aucunes traces. Cet emblème *(keers* ou *tortse)* devait être porté, suivant l'habitude, en tête de la corporation, dans les solennités civiles ou religieuses (2).

(1) *Extracten uyt het proces tusschen meester Lucas Fayd'herbe,..* pp. 141 et 196.

(2) Edward van Even, *L'Omgang de Louvain.* Louvain, C.-J. Fonteyn, 1863, p. 44, note 2.

« Item betaeld aen den Beelthouwer Theod. Verhaghen, de somme van 160 gulden, voor het maken van de Ambachts-tortse.

» Item, aen drinckgeld aen de gasten van voorzegden beelthouwer 3 gulden » *(Comptes de la corporation des Chirurgiens,* 1745, f° 201).

Il nous faut mentionner enfin certaines œuvres qui se trouvaient à Malines il y a quelques années seulement et dont nous ne pouvons que signaler la disparition aujourd'hui. Une statuette, en bois de tilleul peint, représentant la Vierge immaculée, figurait au nom de Verhaeghe sous le n° 210 du catalogue de l'Exposition d'art religieux de 1864, à Malines (1). Elle appartenait au rév. A.-C.-J. Moons, de cette ville, et mesurait $0^{m}70$ de hauteur. Une seconde statuette, en bois de poirier, de la Sainte Vierge debout sur le croissant, tenant l'Enfant Jésus sur le bras gauche et un lys dans la main droite, et écrasant sous ses pieds le serpent, était inscrite au n° 211, sous le même nom. Elle mesurait $0^{m}49$ et était exposée par le même collectionneur. Cette figurine réapparut à l'Exposition de 1883 à Malines (2), sous le n° 1164. Nous ignorons ce que valaient ces attributions et ce que sont devenues ces sculptures. L'exposition d'antiquités de 1863, à Malines (3) montrait, sous le n° 201, deux cariatides ayant servi de modèles pour les stalles de l'église St-Jean, par Théodore Verhaegen. Ces termes à torses angéliques appartenaient au collectionneur Aug. De Bruyne, de Malines. M. V. De Bruyne, petit-fils du précédent, un connaisseur éclairé, parle de ces objets comme d'ébauches délicieusement modelées. Il ignore toutefois ce que sont devenus ces modèles, vendus il y a de nombreuses années déjà.

Un dessin de Verhaegen figurait à cette même exposition de 1863 (4) et représentait, suivant le cata-

(1) *Catalogue des Objets d'art religieux du Moyen âge, de la Renaissance et des temps modernes,* exposés à l'Hôtel Liedekerke, à Malines, 1864. Rédigé par W.-H. James Weale, 2e édition. Bruxelles, Ch. Lelong, 1864.

(2) *Exposition organisée à Malines au profit des Ecoles catholiques, 1883,* Malines, van Velsen.

(3) *Catalogue de l'exposition d'antiquités malinoises,..* op. cit., n° 201.

(4) Idem. idem. n° 214.

logue, les stalles de l'abbaye de Tongerloo. Or, nous lisons dans une étude consacrée aux trésors artistiques de cette abbaye, par M. Fr. Waltm. van Spilbeeck (1), que le rédacteur du catalogue doit s'être trompé et que le dessin exposé reproduisait, non pas les stalles de Tongerloo, mais celles de l'abbaye de Saint-Bernard, à Anvers, transportées à la fin du XVIIIe siècle en l'église de Wouw près Rosendael. Le propriétaire de ce dessin, M. Edm. Wittmann, étant mort depuis bien longtemps, toutes nos recherches pour retrouver ce document artistique sont demeurées vaines et il ne nous a donc pas été possible de contrôler l'assertion de cet auteur.

Quoiqu'il en soit, les stalles de l'église de Wouw sont d'un travail antérieur à l'époque où produisait Verhaegen. Elles furent exécutées, en partie tout au moins, par Artus Quellin-le-jeune (2). Notre artiste malinois n'aurait donc pu exécuter ce dessin que pendant son apprentissage à Anvers, dans un but d'étude, d'après les stalles encore en place à l'abbaye.

---

(1) Fr. Waltm. van Spilbeeck, *De Voormalige Abdijkerk van Tongerloo en hare kunstschatten*. Antwerpen, Drukkerij van *De Vlaamsche school*, 1887, p. 128.

(2) Chev. Ed. Marchal, *La Sculpture,...* op. cit., p. 552, et Galland, *Geschichte der holländischen Baukunst und Bildnerei*, p. 355.

Grâce à la bonne obligeance de M. J. Kalf, secrétaire de la *Rijkscommissie v. d. beschrijving der Nederlandsche monumenten van geschiedenis en kunst*, et auteur de l'excellent inventaire de l'ancienne baronnie de Breda, qui voulut bien nous envoyer les photographies de ces stalles de Wouw, nous avons pu nous convaincre de l'impossibilité de voir en ces boiseries la moindre collaboration de Verhaegen, quel que fut le sujet du dessin perdu. L'examen de quelques statues figurant à l'Exposition d'art religieux de Bois-le-Duc, en 1913, confirma cette opinion.

CHAPITRE VI

Influences subies et exercées. — Disciples. — Projets de Verhaegen interprétés après sa mort. — Excellence de son art.

Le style rubénien, traduit en sculpture et transmis à l'école malinoise par Luc Fayd'herbe, se propagea rapidement dans tous les Pays-Bas. Des défis insolents partout sont lancés à la technique sculpturale. « Rubens est transposé à travers les hardiesses du Bernin, et ce n'est point le goût le plus pur qui guide l'artiste (1) ». A Malines, les formes robustes, les mouvements fougueux et les draperies tourmentées se perpétuèrent, par l'intermédiaire de J.-F. Boeckstuyns, jusqu'en plein XVIIIe siècle. L'influence de l'art plus délicat, plus nerveux, plus séduisant, issu de Van Dyck, et interprété si brillamment par Nicolas van der Veken, eut une action non moindre sur l'école malinoise. Les deux courants, nous l'avons vu, se fondirent chez Théodore Verhaegen, un des plus féconds peut-être et sans contredit des plus doués de nos sculpteurs flamands du XVIIIe siècle.

Partout où il visa à la puissance et à la fougue, ce furent les exemples du paternel Boeckstuyns qui l'enthousiasmèrent. Là où il sacrifia à la tendresse languide et à l'élégance flexueuse, ce fut l'esprit de van der Veken qui guida sa main. Car le vieil imagier, le maître aimable, mort en 1709, au moment où le jeune Théodore allait entrer en apprentissage, survivait dans la mémoire des artistes malinois. Son œuvre devait plaire au XVIIIe siècle et trouva alors de nombreux imitateurs, parmi lesquels J.-F. Van Geel. De Vervoort et de Plumier, Verhaegen hérita la noblesse romaine, qui s'affirmera

(1) Fierens-Geevaert, op. cit.

dans ses admirables bas-reliefs de Malines et de Ninove, beaucoup plus que dans ses groupes et statues. De toutes ces influences parfaitement assimilées résulte un art bien personnel et très représentatif de l'époque qui le vit éclore.

L'ampleur rubénienne chez l'artiste se mitigea. L'amour des formes plantureuses s'effaça devant un penchant prononcé pour la grâce morbide. La passion du mouvement se tempéra : l'agitation intempestive se mua en dynamisme rythmique, et les lignes brisées des draperies, soulevées en furieux remous, s'assouplirent en courbes coulantes, en ondulations serpentines. Cet idéal de force, adouci en grâce, propagé au bon moment par le ciseau prestigieux de Verhaegen, devait rencontrer l'admiration générale et faire des adeptes sans nombre. Le règne fastueux du Roi-Soleil avait conquis l'Europe entière à la pensée, au goût et à l'art français. Le prestige du style Louis XIV en nos provinces flamandes avait été d'autant plus impérieux, que la renaissance y contenait en germe cet art noble mais emphatique et souverainement prétentieux. Aussi quand les fadeurs Régence et les licences Louis XV se furent imposées à l'attention de tous les peuples cultivés, la légèreté, la délicatesse et le caractère aimable de l'art de Verhaegen durent lui gagner tous les cœurs.

Il en fut d'ailleurs ainsi. Son influence durant tout le XVIII[e] siècle fut écrasante pour l'école malinoise. Elle s'étendit même au dehors. Deux générations ont vécu de son idéal. Nous avons vu que, dès 1730, il trouva des collaborateurs habiles en F. Verhaegen, Théodore et François Coppens, D. Boeckstuyns, F. Van Elewyt, F. van Basel et Théodore Fosté. Nous ignorons pourtant l'importance de leur participation à l'œuvre du sculpteur, aucune production ne nous permettant de juger de leur talent. Nous n'avons pu retrouver non plus

les liens de parenté entre le patron et le disciple F. Verhaegen (1). Pierre Valckx de Malines fut le principal continuateur de l'artiste. Il en propagea le style en formant des élèves auxquels il infusa la pensée du maître. Avec Jean-Baptiste Turner, François Laurant, Jean-François Van Geel et d'autres moins importants, cet art rayonna sur tout le premier quart du XIXe siècle, se heurtant alors, mais sans succomber pourtant, au goût néo-classique soucieux de la froide correction.

Non seulement la pensée de Verhaegen, mais ses conceptions, ses compositions, ses modèles, semblent avoir été exploités avec bonheur par ses successeurs, par Valckx tout au moins. Les chroniqueurs nous apprennent, en effet, que la veuve de Verhaegen conservait chez elle plusieurs esquisses, quelques projets, peu d'œuvres achevées; mais beaucoup de beaux dessins et de plans ingénieux, dont un servit à Valckx pour l'exécution de la *chaire à prêcher de l'église Sainte-Catherine* à Malines (2). Ce dessin, par bonheur, nous a été conservé et se trouve actuellement au Musée communal de Malines. C'est une composition à l'encre de chine signée T. Verhagen, et représentant *la Sainte Famille réfugiée dans une ruine*. Verhaegen s'y révèle un dessinateur habile, plein de ressources décoratives et ayant le sens des belles masses. De quelques traits sobrement distribués, mais affirmés

(1) Ce François Verhaegen était sans doute le cousin-germain du maître. Nous connaissons un François Verhaegen qui épousa, le 1 juin 1749, en l'église Sainte-Catherine, Anne-Catherine De Laen, dont il eut cinq enfants. Pouvons-nous l'identifier avec le disciple de Théodore? Un catalogue de vente de la collection Van den Eynde, en 1885, nous donne, sous le n° 990, un dessin à l'encre de chine par F. Verhaegen, représentant la chaire de l'église Sainte-Catherine, et sous le n° 996, quelques figures en terre cuite de cet artiste. Le dessin, acquis par la Ville, est de Théodore. Nous le reproduisons ici. Quant aux statuettes, nous ignorons ce qu'elles sont devenues, et si elles étaient modelées par François. Peut-être ce dernier était-il uniquement menuisier. Nous ignorons tout de lui.

(2) G. De Mayer, op. cit.

de larges coups de pinceau, il sait donner à ses projets toute la vigueur, tout le relief que nous découvrons dans ses œuvres mêmes. La chaire, entreprise en 1771 et placée trois ans plus tard, est la reproduction fidèle du dessin de Verhaegen, mais avec quelques menus changements ci et là, au gré de Valckx, ainsi que nous l'apprennent les auteurs de l'époque (1). Quoique l'exécution trahisse, particulièrement chez la jolie Vierge, l'amour des formes gracieuses que Verhaegen légua à ses élèves, l'ensemble est d'un aspect peu agréable. Le projet donnant uniquement la vue de face, avec groupe abrité par un toit de chaume, d'où surgit la cuve carrée, surmontée d'un dais feuillu, à nuage peuplé de nombreux chérubins, Valckx eut à interpréter la composition, à la compléter par les côtés latéraux et l'escalier, et ce faisant, il a alourdi l'ensemble, lui donnant une apparence cubique, tout en fragments de maçonnerie, qui manquent de pittoresque et de vie.

En 1765, déjà, Valckx avait utilisé un plan, laissé par son patron, pour élever le *maître-autel de l'église SS. Jean-Baptiste et Evangéliste.* La partie sculpturale ici comporte de chaque côté du fronton un ange accompagné d'un petit chérubin et au centre les trois personnes de la Sainte-Trinité, assises sur un nuage et entourées de génies. Dieu le Père garde très visibles les traits et la barbe fluviale des vieillards de Verhaegen. En la même église encore, Valckx éleva, en 1784, toujours d'après les plans de Verhaegen, le *buffet d'orgue,* ainsi que les *stalles des proviseurs de la confrérie de la Sainte-Trinité et des maîtres des pauvres,* qui complétaient le décor du fond de la nef centrale. Deux panneaux sculptés en bas-relief

(1) *Konstm. Wand.* M. B. 1786, p. 686. « Den nieuwen Predikstoel, waer mede den lofweerden Heer van Pyperzeel deze kerke begiftigt heeft, is een werk van Petrus Valckx, naer eene teekeninge van synen ouden Meester Theodoor Verhaegen, maer door hem naar syn goetdunken hier en daer verandert »...

sont la partie la plus remarquable de ce travail de bois. L'un représente la *Multiplication des pains*, l'autre le *Rachat des esclaves chrétiens.* Ici encore nous retrouvons Verhaegen dans l'esprit de la composition, dans le sentiment du pittoresque et même dans le groupement et dans l'expression des personnages.

Nous relevons d'ailleurs dans les églises et les couvents de Malines et des environs bien des œuvres qui rappellent l'art de Verhaegen. Si la date de leur exécution, ainsi que la facture, rèche et médiocre parfois, nous empêchent de songer au maître, on sent pourtant qu'il laissa sa dernière pensée dans des esquisses vibrantes, utilisées après sa mort par les deux générations suivantes.

La physionomie artistique de Théodore Verhaegen nous apparaît à présent comme celle d'un artiste génial, mais incomplet peut-être, d'un incomparable artisan, créateur d'un art sain, fort, abondant, exempt de mièvrerie, frisant parfois le maniérisme propre à l'époque, sans jamais y verser pourtant. Son vérisme puissant et raffiné, son habileté séduisante et généreuse, son sentiment délicat et émouvant le mettent en évidence au milieu des probes ouvriers d'art que connut le XVIIIe siècle flamand. Mais c'est son imagination prodigieuse et sa fécondité créatrice qui l'élèvent au-dessus de son époque et font de lui une des grandes figures de l'art baroque du Nord. D'autres, autour de lui, ont été hantés par le désir de perfection, de prestige technique et de beauté sincère ; mais le don d'émouvoir, qui n'appartient qu'aux grands artistes, leur a manqué, et c'est ce qui les fera confondre toujours dans la grande masse d'artisans sans personnalité saillante, dont la science ne dépassa guère l'habileté pour ainsi dire manuelle.

Verhaegen fut un de ces génies libres, indépendants, originaux, un impulsif, un spontané, dont les étrangetés ont pu déconcerter le public, mais qui séduisit les foules

autant que les dilettanti, par la sensualité et la force avec lesquelles il manifesta la joie de vivre si marquante de son époque et de sa race. S'il a sacrifié parfois à la déformation adipeuse des modèles chéris par les prosélytes du style rubénien, toujours il les a parés de beauté et de tendresse. Malgré sa prodigalité en traits de force, il a su modeler tout en grâce et en suavité. Comme la généralité des artistes flamands, Verhaegen aima l'enfance dodue et la femme potelée, un peu replète. Dans la plupart de ses œuvres, comme dans celles du Bernin, se trahit « la volonté de rendre très nettement apparente la souplesse et la mobilité de la chair, de lui enlever cette rigidité, cette dureté que prend presque inévitablement la traduction de la nature dans les œuvres de marbre » (1) et, nous pouvons l'ajouter sans crainte, dans les sculptures sur bois. Ses anges ou amours, — on ne sait trop chez lui, comme chez tous les artistes de l'époque, où finit l'un et où commence l'autre, — sont de délicieux oiselets turbulents, espiègles, frétillants et rieurs. Ses bambins, eux, sont pétulants et nerveux, graves et attentifs ou apeurés et mutins; à moins que, soûlés de lait, ils ne se soient assoupis sur le sein de leur mère, dans une détente complète de leurs jeunes membres grassouillets. Et dans cette chair devenue molle, Verhaegen enfonce les doigts maternels, donnant ainsi l'illusion parfaite de la nature et se révélant un virtuose consommé dans l'art d'animer la matière. Ses bas-reliefs, mieux encore que ses statues peut-être, sont éloquents sous ce rapport. A côté de la grâce attendrissante de la femme et de l'enfance, nous avons reconnu chez lui la mâle beauté de l'âge viril et la majesté tranquille de la vieillesse.

La draperie, nous l'avons vue brisée en plis larges

(1) MARCEL REYMOND, *Le Bernin* (Les maîtres de l'art). Paris, Plon, p. 27.

et profonds, dans des étoffes enveloppantes et lourdes; nous l'avons vue froissée aussi très finement, dans des tissus légers, moulant les formes qu'elle révèle souples et mobiles; nous l'avons vue sinueuse, enfin, et toute vibrante de vie charnelle ou d'agitation aérienne. Mais toujours elle nous est apparue naturelle, saisie sur le vif dans les mouvements les plus fugitifs de l'être animé. Très souvent Verhaegen se passa de modèle, dit-on, négligeant volontairement tel ou tel détail, s'autorisant avec la nature des libertés très osées peut-être et qu'un néo-classique eut réprouvées. Ces libertés, toutefois, nous l'avons constaté, lui réussissaient souvent et, à part quelques défauts de proportions qu'aisément il eut pu éviter, l'œuvre de l'artiste se dresse devant nous prestigieux, empreint d'une saine vigueur et à l'abri de tout mesquin reproche.

Verhaegen eut au plus haut degré le sens des masses harmonieuses et des jolies silhouettes. Il s'est révélé un décorateur opulent et généreux, par essence, par instinct, et comme tel il vécut intellectuellement dans le faste et dans la pompe. Il enfanta son œuvre, avec des caractères inquiets, orageux, frôlant le précipice où le déséquilibre le guette; mais avec son habileté étourdissante, jamais il ne dépassa la mesure sans laquelle il n'est point d'art absolu. Le décorateur, chez lui, est prodigieux de ressources et de trouvailles, et dans ses rampes d'escalier, dans ses décors d'autel ou dans ses cadres de boiseries, les coquillages, les volutes et les rinceaux, qui en plein XVIIIe siècle demeuraient volontiers du plus pur style Louis XIV, peuvent rivaliser avec les créations les plus opulentes de l'art français.

L'horizon de Verhaegen fut plus vaste, certes, que celui de son initiateur dans le culte de l'élégance et du sentiment, Nicolas van der Veken, mais il est loin d'avoir promené les regards sur tous les points que sa virtuosité

mettait à portée de son rayon visuel. Avec un superbe dédain, il négligea bien des coins du domaine dont il aurait pu revendiquer la maîtrise; il délaissa tout ce qui n'était pas sincèrement gracieux, aimable et expressif. Ce fut sa véritable grandeur.



TABLEAU CHRONOLOGIQUE

Années	Événements notables	Œuvres principales
1700	Naissance de Verhaegen.	
1713	Mort du père de Verhaegen.	
	Entrée, comme apprenti, chez Boeckstuyns.	
1720	Verhaegen est reçu maître.	*Monument de Roosen*, jadis à l'église de Leeuw-Saint-Pierre.
1721 à 1723		Collaboration à la *chaire à prêcher du prieuré de Leliëndael.*
1725	Verhaegen et sa mère prélèvent une rente sur deux maisons.	
1729		*Anges portant un ostensoir* au mur extérieur de l'église Saint-Rombaut (perdu). *Epitaphe de Kerrebroeck* à l'église Saints Jean-Bte-et-Ev. (perdu).
1730	Les fabricants de cuir doré de Malines s'assurent les services de Verhaegen.	*Banc d'œuvre méridional* pour la même église. *Statue de saint Jean l'Evangéliste* de la porte du Petit Béguinage (perdu).
1732	Mariage de Verhaegen.	
1736		*Confessionnal* et *boiseries* de l'église de Ninove. *Chaire* de l'église saints Jean-Bte-et-Ev. *Chaire* de l'église de Lokeren.
1736-1737	Travaux pour la ville.	
1739	Concours pour la chaire de Saint-Bavon, à Gand.	
1743 à 1746		*Chaire* de l'église N.-D. d'Hanswyck.
1743-1744		Quatre *statues en pierre* pour l'église Saint-Rombaut.
1744		*Banc d'œuvre septentrional* à l'église saints-Jean-Bte-et-Ev.
1749		*Autels et boiseries* du transept à l'église de Ninove.
1751	Verhaegen achète sa maison.	
1753		*Statue de la Vierge* de la rue de l'Empereur.
1754	Mort de la mère de Verhaegen.	
1755 (?)		*Autel de S. Nicolas* et boiseries avec bas-relief à l'église de Termonde.
1758	Verhaegen vend sa maison.	
1759	Mort de Verhaegen.	

BIBLIOGRAPHIE

EMMANUEL NEEFFS, *Histoire des sculpteurs malinois.* Gand, Vanderhaeghen, 1876.

ID., *Inventaire historique des tableaux et des sculptures se trouvant dans les édifices religieux et civils et dans les rues de Malines.* Louvain, Fonteyn, père, 1869.

Chevalier EDMOND MARCHAL, *La sculpture et les chefs-d'œuvre de l'orfèvrerie belges.* Bruxelles, Hayez, 1895.

LÉOPOLD GODENNE, *Malines jadis et aujourd'hui.* Malines, L. & A. Godenne, 1908.

ALPHONSE GOOVAERTS, *Les œuvres de sculpture faites aux XVIIe et XVIIIe siècles, pour l'église du prieuré de Leliëndael, à Malines.* dans le Bulletin du Cercle Archéologique de Malines, 1892.

HENRY ROUSSEAU, *La sculpture aux XVIIe et XVIIIe siècles.* Bruxelles, G. Van Oest et Cie, 1911.

HENRY RAEPSAET, *Sculptures en bois de l'église Saint-Laurent, à Lokeren,* dans le Messager des Sciences Historiques, des Arts et de la Bibliographie de Belgique, 1854.

T. Comte DE LIMBURG-STIRUM, *Notice sur l'église et l'ancienne abbaye des Prémontrés, à Ninove.* Dans le Messager des sciences historiques,... 1874.

E. SOENS, *De kerk van Ninove en haar mobilier.* Dans les Annales de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Gand, à Gand, 1907, t. VIII.

C. POUPEYE, *Nicolas van der Veken, sculpteur malinois du XVIIe siècle.* Malines, L. & A. Godenne, 1911. Paru dans le Bulletin du Cercle Archéologique de Malines et dans les Mémoires du Congrès Archéologique, 1911.

JAN BROECKAERT, *De dood van Saphira, beeldhouwwerk in de O.-L.-Vrouwkerk te Dendermonde.* Termonde, A. Du Caju, 1907.

*
* *

Korte levens-bescryf van groote mannen, gebortig van Mechelen, bij een vergaedert ende opgemaekt uyt diversche scryvers, door

Egidius-Josephus Smeyers, konstschilder, en door H.-D. V. N. (Van den Nieuwenhuysen), priester. (Ms. Arch. Malines, DDXVI et aussi collection Fr. De Blauw, Malines).

Catalogue ofte naemlijst der Konstschilders ende Beeldhouwers der stad Mechelen, met eenige aanteekeningen hun aangaende, bijeen vergaedert uit de annotatiën van wylent d'heer Greg. de Maeyer. (Arch. Malines), copie par Schellens (coll. Fr. De Blauw, Malines).

Konstminnende wandelinge wezende een kort beschrijf van alle hetgene dat binnen Mechelen in de publieke plaetsen te sien is, met een korte aenteekeninge van de principaelste wercken, enz. MDCCLXXX (Ms. Bibl. R. Bruxelles, N° 17232). Ce *manuscrit* de H.-D. Van den Nieuwenhuysen a été publié dans le *Wekelijksch Bericht van Mechelen,* années 1783 et suivantes.

Historische saemen-spraeke over de stadt van Mechelen, tusschen Pipinus ende Ludolphus de selve stadt door-wandelende. Mechelen, Van der Elst, 1775. (Exemplaire avec annotations par Azevedo, auteur du livre; collection Fr. De Blauw, Malines).

Extracten uyt het proces tusschen Meester Lucas Fayd'herbe ende de kerkmeesters van de Metropolitane kerke van St-Rombout. (Ce manuscrit de la collection Fr. De Blauw est complété d'une suite de biographies d'artistes).

Jaerboeken der Parochiekerk van de HH. Joannes-Baptist en Joannes Evangelist binnen Mechelen, getrokken en bij een vergaedert, enz., door den Heer Gaspar-Josephus de Servais (Ms. Arch. Malines, EEXXIV).

Albums d'aquarelles, collection J. Schæffer. (Arch. Malines).

TABLE DES GRAVURES

En regard de la page

1. Portrait de Théodore Verhaegen 137
2. Chaire de l'église Saint-Rombaut, à Malines 144
3. Chaire de l'église Saints-Jean-Bapt. et Ev., à Malines . . 148
4. Chaire de l'église Notre-Dame d'Hanswyck, à Malines . . 160
5. Adam et Ève, détail de la chaire de l'église Notre-Dame d'Hanswyck, à Malines 164
6. Confessionnal de l'église abbatiale de Ninove 168
7. Tabernacle de l'église Saint-Rombaut, à Malines . . . 172
8. La Cène, bas-relief 176
9. Saint Jean à Pathmos; bas-relief 176
10. Martyre de saint Jean l'Evangéliste; bas-relief 176
11. Banc d'œuvre (sud) de l'église S. Jean-Bapt. et Ev., à Malines . 180
12. Banc d'œuvre (nord) de l'église S. Jean-Bapt. et Ev. à Malines . 190
13. Saint Cyprien conduit au supplice; bas-relief, Ninove . . 194
14. Condamnation de saint Corneille; bas-relief, Ninove. . . 200
15. Monument funéraire de C.-A.-P. Roose, baron de Leeuw . 212
16. Saint Jérôme écrivant; statue. 216
17. Saint Ambroise; statue 216
18. Saint Grégoire inspiré; statue. 216
19. La Vierge et l'Enfant; statue de la rue de l'Empereur, Malines. 222
20. La Vierge et l'Enfant; statue de la rue des Augustins, Malines . 222
21. La Vierge allaitant Jésus; terre cuite 222
22. Projet pour la chaire de l'église Sainte-Catherine à Malines, dessin à l'encre de Chine 228

TABLE DES MATIÈRES

Pages

CHAPITRE I. — Le milieu flamand au XVIIIe siècle. — Malines sous le règne de Marie-Thérèse. — Situation commerciale. — Les industries d'art. — Ère de prospérité pour la fabrication du mobilier religieux. — Le rôle de la sculpture. — Double courant 137

CHAPITRE II. — Naissance de Théodore Verhaegen. — Son père Rombaut. — Enfance de Verhaegen. — Son apprentissage chez Boeckstuyns. — Atelier de Michel Vervoort le Vieux. — Séjour chez J.-Cl. De Cock, sculpteur et poète. — Atelier de Kerricx. — Atelier de Plumier. — Verhaegen s'établit à Malines et travaille pour les fabricants de cuirs dorés. — Il se marie. — Son caractère bizarre. — Son ingéniosité et ses inventions. — Son art. — Sa mort. — Sentiments religieux. — Sculpteur sur bois. — Caractères de son art : vigueur, mouvement, grâce. — Son amour de la nature . . . 143

CHAPITRE III. — La chaire à prêcher. — Collaboration de Verhaegen à la chaire du prieuré de Leliëndael. — Chaire de l'église Saint-Jean, à Malines, avec groupe du Bon Pasteur. — Chaire de l'église Saint-Laurent, à Lokeren, avec groupe de Jésus parmi les docteurs. — Chaire de l'église Notre-Dame d'Hanswyck, à Malines, avec groupe de la chute d'Adam et Ève 168

CHAPITRE IV. — Les confessionnaux, stalles et boiseries. — Confessionnal de l'église de Ninove. — Tabernacle de la chapelle du prieuré de Leliëndael. — Bancs d'œuvre de l'église Saint-Jean, à Malines. — Lambrissage des nefs latérales de l'église de Ninove. — Lambrissage du transept sud de l'église Notre-Dame, à Termonde 184

CHAPITRE V. — Les autels. — Autel de saint Nicolas à l'église Notre-Dame, à Termonde. — Autels du transept de l'église de Ninove. — Statues de pierre. — Monument funéraire de C.-A.-P. Roose, baron de Leeuw, Musée de Malines. — Saint Jérôme écrivant, saint Ambroise, saint Augustin, saint

Grégoire recevant l'inspiration du Saint-Esprit, à l'église Saint-Rombaut. — Statues de la Vierge et l'Enfant : rue des Augustins, rue de l'Empereur, Grand Séminaire et rue du Bruel, à Malines. — Terres cuites : Vierge et Enfant, Apôtre, saint Joseph. — Œuvres perdues 207

CHAPITRE VI. — Influences subies et exercées. — Disciples. — Projets de Verhaegen interprétés après sa mort. — Excellence de son art 233

TABLEAU CHRONOLOGIQUE 241

BIBLIOGRAPHIE 243

TABLE DES GRAVURES. 245



QUELQUES PARTICULARITÉS CONCERNANT

LE MUSÉE DE MALINES

Objets formant séries — Attributions nouvelles
Attributions douteuses — Acquisitions récentes, etc.

L'INVENTAIRE-catalogue du Musée de Malines, qui vient d'être dressé, fournit des éléments d'appréciations qui présentent certain intérêt, les objets ayant pu être étudiés et vus de près. Certaines constatations ont été faites, qui sont à commenter, et sur lesquelles il importe d'attirer l'attention. En même temps des données nouvelles complètent celles qu'on possédait sur les œuvres d'art et de curiosité que renferment les collections locales; enfin, l'occasion est bonne pour signaler de nouvelles et importantes acquisitions.

Il convient tout d'abord de restituer à *Pierre Franchoys,* frère de Luc le jeune, le *portrait de Luc Fayd'herbe,* sculpteur (nº 78 B), qui était attribué à Luc. Il a suffi d'établir des termes de comparaison avec les rares œuvres connues du premier pour en arriver à cette attribution plus vraisemblable. Entre autres en jugera-t-on par le portrait de Gonzalès Coques que possède le Musée de Bruxelles. Plus concluante encore est la

technique d'un portrait exposé au « Kaiser Friedrich Museum » à Berlin (1).

Des doutes très sérieux ont surgi à propos de l'attribution à Luc Franchoys le Vieux, père des deux précédents, du *portrait de Philippe Snoy, ancien communemaître de la Ville et chef-homme du Serment des Hallebardiers* (nº 57 B).

On se basait sur les termes d'un inventaire après décès, où il était question des portraits de ce personnage et de sa femme, ce dernier inachevé, que l'artiste s'occupait de peindre.

Les œuvres de Luc Franchoys le Vieux ne foisonnent guère. Tout au plus est-il connu qu'il peignit *la descente du St-Esprit sur les apôtres,* qui se trouve dans une chapelle latérale, à droite du chœur, en l'église St-Jean à Malines, et dont Luc, le fils, peignit les volets. Or, il suffit de comparer ce tableau avec celui du Musée, pour que s'avère l'abîme qui sépare le faire de l'un et de l'autre.

D'un autre côté, le portrait du Musée paraît provenir de la chambre de la Gilde, et faire partie de la belle série d'autres portraits du même genre, tous peints vers la même époque, et dont quelques-uns portent le nom et la qualité du modèle inscrits dans un coin du tableau.

Le nombre de ces portraits est sensiblement le même que celui de ceux qui ornaient jadis le local du Serment des Hallebardiers. De là il n'y a qu'un pas à conclure que ceux qui sont privés de tout renseignement graphique, sont, dans leur ensemble, ce qui reste de la liste, défalcation faite des personnages connus. On en arrive ainsi à savoir que ce sont les portraits de : Remi

(1) H. Coninckx, *Luc Fayd'herbe : le portrait du Musée de Malines, etc.* (Bulletin du Cercle Archéologique de Malines, 1912).

Oliviers (1619, aet. 58), porte-étendart en 1618; Pierre Van Triest (1619 aet. 36), Sergent; Jean Boerbonnoys (1619, aet. 53), sergent; Augustin van Wechter (aet. 36), doyen.

Mais quant à mettre le juste nom sur chacun d'eux, cela n'est guère possible. Tout au plus, prenant l'âge comme base d'appréciation, pourrait-on supposer que le n° 68 B est le portrait de Remi Oliviers.

Un dernier portrait de cette série (n° 64 B), acquis à la vente Rijckaert à Malines, est supposé être celui d'un membre de cette famille.

Quant à l'auteur, ou plutôt aux auteurs de ces beaux portraits — car tous ne sont pas de la même main, — aucune indication péremptoire ne s'est révélée jusqu'ici. Il est patent qu'ils rappelent à s'imposer, l'aspect de ceux qu'a produit Jan van Ravensteyn, au pinceau d'une rare fertilité et d'une maestria étonnante, œuvres pour la plupart contemporaines des tableaux de Malines. Le Musée royal de La Haye est tout particulièrement bien partagé en productions de ce maître, car on y admire de fiers capitaines, d'imposants chefs-hommes, d'autres personnages encore, qui ont magnifique prestance et martiale allure, images débordant de vie, hauts en couleur, avec lesquels les portraits de Malines peuvent, à certains points de vue, soutenir avantageusement la comparaison. Si donc on ne peut avec certitude en déterminer l'auteur ou les auteurs, au moins n'échappera-t-il pas au contemplateur bien informé, qu'ils sont exécutés sous l'influence du maître dont on trouve le nom cité plus haut, et par un disciple, si non un émule. Leur valeur artistique est indéniable. Ils forment, avec les autres tableaux de gildes ou serments du Musée de Malines, un ensemble qu'on chercherait en vain à voir ailleurs. On se trouve du reste en bonne compagnie pour en apprécier l'importance, puisque pas une exposi-

tion d'art ancien ne s'organise sans qu'il ne soit fait l'impossible pour les avoir, et ils en constituent alors un appoint des plus remarqués.

Une autre attribution quelque peu hasardée est celle du *Portrait de Rombout Heyns, alias Smets, Porte-drapeau du Serment des Arquebusiers* en 1580, mort en 1630 (n° 56 B), à Jean Verhoeven, né à Malines vers 1600. Sans doute, en comparant ce tableau avec celui qui représente Jan Cadodder (n° 5 B), est-on tenté d'y voir certaines similitudes; mais les dates, autrement éloquentes et positives, n'auraient-elles pas une tendance à infirmer cette manière de voir? Quoiqu'il en soit, on peut, avec plus de raison, supposer que là au moins il y a erreur où l'on veut voir une œuvre du dit Verhoeven dans le tableau qui représente *Dix membres de différents serments agenouillés devant la Sainte Vierge, tenant le Corps inanimé de son fils*, 1645 (n° 49 B). Il suffit de comparer entre eux ces tableaux, dûs, dit-on, au pinceau d'un même artiste, pour que des dissemblances profondes ne sautent aux yeux.

On n'aura pas été sans remarquer que la collection de tableaux du *Grand Conseil* s'est enrichie de deux trois toiles d'assez grandes dimensions, qui furent acquises, entre autres de M. Malfait à Bruxelles, à la suite de l'Exposition de portraits qui fut organisée par le Cercle Archéologique en 1894. Il s'en suit que le Musée possède ainsi la série à peu près complète de ces tableaux, que d'anciens relevés disent avoir été au nombre de huit. Un neuvième est suffisamment connu. Il représente une réunion du Conseil présidée par Charles le Téméraire, avant que celui ci ne le fixât définitivement à Malines. Conservé depuis quelques années aux archives de Malines, il était, antérieurement déjà, popularisé par la reproduction en couleur qui accompagne l'Histoire du Grand Conseil de Malines par Matthieu. L'exécution de cette œuvre est contemporaine de la réunion qu'elle

représente. Son style, en effet, est celui de la fin du xve siècle; il date d'avant 1473, où le Grand Conseil, d'ambulant qu'il était, fut fixé à demeure. Tout porte à croire que les personnages représentés sont pris sur le vif; le nom de chacun d'eux somme l'effigie. En plus d'une occasion, cette particularité bien précieuse a été mise à profit, parce que, fermant les yeux sur la façon quelque peu naïve dont les assistants sont campés, et qui est bien la caractéristique du faire de l'époque — faire de second ordre, bien entendu — on y a retrouvé des portraits de personnages de marque qui sans cela auraient été perdus. Ce tableau est peint sur bois, ce qui n'est pas pour infirmer son authenticité.

Indépendamment de ce tableau, le musée même en possède sept autres, que la tradition dit être des copies. Les tableaux originaux furent commandés à Egide Smeyers (1634-1710) de Malines, par le Conseiller Guillaume de Blitterswyck (1662).

Smeyers s'efforça de faire œuvre documentaire avant tout. Il fut ainsi astreint à de nombreux déplacements pour recueillir les portraits d'après nature, ou d'après des œuvres originales ; d'autre part s'aida-t-il de miniatures exécutées par Pierre Van Bruggen. Ces tableaux ont eu une existence assez mouvementée, et encore n'est-on pas certain qu'ils sont encore là où leur emplacement est signalé en dernier lieu. A la mort de de Blitterswyck, les tableaux passèrent ès mains du conseiller Guillaume-François Gèlis d'Hujoul (1706) ; plus tard ils devinrent la propriété du Conseiller Augustin de Steenhaut (1712). Finalement, ils furent acquis pour le cabinet du Comte de Cobentzl à Vienne. Les copies furent peintes par Nicolas Berinckx de Malines et ornaient jadis la salle dite du Consistoire dans l'ancien palais de Marguerite d'Autriche, c'est-à-dire la grande salle d'audience actuelle du Tribunal de première instance. Ces

copies, la plupart peintes à la détrempe, seraient celles qui se trouvent actuellement au Musée.

Il est à remarquer que ces œuvres sont intéressantes et pour les portraits et pour le milieu, notamment pour celui contemporain de l'artiste. Le Grand Conseil, en effet, débuta par siéger au Vieux Palais ou ancienne Maison échevinale. Les corbeaux des poutres de la grande salle de l'étage en rendent témoignage, par les initiales C. M. (Concilium magnum) et C. D. (Carolus Dux), le briquet de Bourgogne et la croix de S. André qui les décorent. Ce ne fut qu'en 1612 que le Conseil se vit affecter l'ancien palais de Marguerite d'Autriche. Or, la représentation des séances antérieures à cette date souffre quelque peu, au point de vue de l'exactitude de l'ambiance, de ce que l'auteur y fut étranger.

Voici donc rangés, par ordre chronologique, les titres de ces très intéressants tableaux.

B 15. Le *conseil ambulatoire* sous Philippe le Bon, présidé par le Chancelier, assisté (assis à sa gauche) par le chef et les quatre chevaliers du Conseil, (assis à droite) les six maîtres de requêtes, et (sur trois bancs mis en cercle vis-à-vis) treize Conseillers ordinaires. Les avocats plaidants se tiennent debout et tête nue aux deux bouts du banc du milieu. Le premier Huissier garde la clôture du parquet, où les parties exhibent leurs écrits au secrétaire. Les conseillers sont vêtus de rouge.

B 16. Audience publique tenue par Charles le Téméraire les Lundi et Vendredi après son dîner, accompagné des gens nobles de son hôtel et dans une salle préparée à cette intention. On y voit les princes du Sang, les Ambassadeurs, les Chevaliers de l'ordre et les grands Pensionnaires. Les requêtes, déposées sur un banc devant deux maîtres, sont lues par l'Audiencier, et un secrétaire inscrit la décision du Duc. La scène est antérieure à l'établissement du Grand Conseil à Malines.

B 17. Réunion pléniaire du Grand Conseil sous le duc Charles le Téméraire à Malines. Les Conseillers sont vêtus de rouge. Les Présidents de Flandre et de Brabant sont habillés de noir.

B 18. Réunion pléniaire du Grand Conseil en 1485, présidée par l'Archiduc Maximilien, plus tard empereur, époux de Marie héritière de Charles le Téméraire, en qualité de tuteur de son fils, l'héritier de Bourgogne Philippe, plus tard dit le Beau, qu'il tient par la main. Les conseillers sont vêtus de rouge.

B 19. Réunion pléniaire du Grand Conseil après son rétablissement — il s'était dispersé — en 1503, sous l'Archiduc Philippe le Beau précité. Les conseillers sont vêtus de rouge.

B 20. Le Roi d'Espagne, Charles I, plus tard empereur Charles V, recevant, en 1516, les condoléances du Grand Conseil, dont les membres sont habillés de noir, à l'occasion du trépas de son grand-père Sa Majesté Catholique d'Espagne, haranguant ensuite les conseillers, les encourageant à administrer « bonne justice également » au grand, moyen et petit, sans acceptation de personnes » et sans faveur, port, craincte ou dissimulation quel- » conque dont il chargeait leurs consciences; et que s'il » advenoit que aucuns par importunes poursuites ou » autrement obtinssent de lui aucunes fois lettres ou » ordonnances pour retarder ou délayer justice, qu'il ne » vouloit ne entendoit, qu'ils devissent aucunement obéir » ne acquiéscer aux dites lettres ordonnances ».

B 21. Le Grand Conseil, sous la présidence des Archiducs Albert et Isabelle, tel qu'il était en 1616, lorsqu'il avait été transféré du Vieux Palais, où il instrumenta 140 années durant, au palais qui fut successivement résidence de Marguerite d'Autriche, de Marie de Hongrie et transitoirement du Cardinal de Granvelle. Marie de Hongrie avait légué ce palais à la Ville, afin

que celle-ci l'affectât à l'usage du Grand Conseil. Le costume des conseillers est noir.

Il manque le Grand Conseil sous Philippe II.

A propos de ces tableaux, il n'est pas sans intérêt de rappeler qu'il se conservait au Palais de Justice les débris d'un siège présidentiel que la légende disait avoir appartenu à Marguerite d'Autriche. Ce siège vient d'être intelligemment restauré et occupe, élevé au-dessus des trois marches historiques, le panneau qui fait face à la cheminée dans la salle des Pas-perdus du Tribunal. C'est un banc à dossiers géminés, surmontés d'un baldaquin. Des griffons campés forment appui-bras. Le tout est en chêne, discrètement relevé de dorures. On se convaincra par le style même du meuble, qu'il n'a jamais pu appartenir à la Gouvernante. Avec plus de raison peut-on dire qu'il fut à l'usage des Archiducs Albert et Isabelle, ce que justifie du reste sa forme double et son style. La légende a la vie dure; une fois pour toutes, il convient d'en faire justice. Il est cependant dommage qu'on n'ait pas songé à s'inspirer des tableaux du musée en faisant cette restauration. On y aurait remarqué que les appui-bras du siège auraient gagné en exactitude à avoir une autre forme, celle qui apparaît suffisamment visible sur le tableau où figurent les Archiducs pour l'usage de qui il fut construit.

Ces tableaux perpétuent le souvenir du Grand Conseil, Cour suprême de 1re instance et d'appel, qui laissa les plus grands souvenirs de probité, de savoir et d'indépendance. Ses présidents furent tous grands personnages : membres du Conseil d'Etat et du Conseil privé, Présidents de Conseils de province, Chevaliers de la Toison d'Or, Ambassadeurs, etc.; parmi les conseillers se rencontrent des jurisconsultes éminents : les Viglius, les Wielant, les Peckius, les Tulden, les Gérard de

Courcelles, etc.; enfin les arrêts qu'il rendit valurent de survivre en des recueils divers, publiés même en France. A ces titres divers, ces toiles méritent de retenir l'attention, encore que leur valeur artistique ne soit pas à l'abri de toute réserve.

Au nombre des grandes toiles historiques du Musée, est à compter la série des portraits en pied de Grands-maîtres de l'Ordre Teutonique et de Commandeurs du même ordre de la maison de Pitsembourg à Malines.

Ces toiles gisaient oubliées, dédaignées même, dans les locaux de la Commanderie défunte, lorsque, à l'occasion d'une exposition de Beaux-Arts qu'on désirait installer dans ces mêmes locaux, en 1825, elles revirent le jour. L'Administration des Domaines, à laquelle elles appartenaient depuis le moment de la suppression des ordres religieux à la fin du XVIII[e] siècle, ne fit guère de difficultés de s'en désaisir. Sans doute en jugeait-elle la valeur insignifiante. Toujours est-il que les collections locales en héritèrent. C'est de la grande peinture décorative, qui n'est pas sans mérite, ceux-ci corsés d'un intérêt historique, parce qu'on est parvenu à identifier les personnages représentés. Les grands-maîtres le furent grâce aux renseignements fournis par la chancellerie de l'Ordre, encore existant à Vienne; deux des commandeurs par les armoiries figurant sur le tableau, et le troisième par déduction. Ils ont fière et aristocratique allure, ces hauts dignitaires de l'Ordre, Chevaliers bardés de fer abrités sous l'ample manteau blanc, avec insigne qui distingue les Grands-Maîtres des Commandeurs. Les premiers portent la « croix de Sable bordée d'argent, » chargée d'une croix d'argent à fleur de lys terminales » et en cœur, sur le tout l'aigle impériale de sable. Les » second portent la « croix de sable bordée d'argent » seule.

Les Commandeurs portraiturés sont les suivants :

Christophe, baron de Lutzenrode, † 1657. Il fut Conseiller de l'Archiduc Léopold d'Autriche, et Commandeur provincial de Coblentz. Il est enterré dans l'église de Massene, entre Alost et Gand. 48e Commandeur de Pitzembourg de 1649 à 1657; n° 28 B de l'inventaire. (Armoiries : de gueules à trois losanges d'argent aboutés en bande).

Goswin Scheiffart de Merode, baron à Alnar, † 1684.

49e Commandeur de Pitzembourg de 1661 à 1680, c'est-à-dire jusqu'au jour où il fut élu commandeur provincial de Coblentz. (Armoiries — non reproduites sur le tableau — : *d'or à quatre pals de gueules.* La ligne belge y ajoute la bordure engrelée d'azur). Ce fut lui qui chargea Luc Fayd'herbe de la construction de l'entrée monumentale dont les pieds-droits existent encore. N° 29 B. Le souvenir de ce commandeur est rappelé en plus d'un endroit, notamment par un trophée de chasse, bois de cerf sommant ces armoiries et la date 16..., etc. (nos 291 N, 292 N, 293 N, 294 N). Ces objets se trouvent tous au musée. En outre, le pignon du bâtiment latéral de la Commanderie, partie nord de la Cour, et que l'on dit avoir servi aux écuries, est décoré des armoiries du commandeur de Merode, et de celles du Commandeur provincial de Coblentz, Henri baron de Ruisschenberg, qui sont : écartelé, aux 1r et 4e d'argent à la fasce de sable, supportant trois corbeaux du même, aux 2e et 3e de sable au lion d'argent, armé et compassé de gueules. Un parchemin aux seize quartiers de de Merode a été copié jadis par Mme Edmond Van Segvelt et légué au Musée (n° 38 H).

Charles Godefroid, baron de Loë à Wissen, † 1715.

52e Commandeur de Pitzembourg, de 1684 à 1715. N° 30 B (Armoiries figurant sur le tableau, ainsi que la date 1714) : écartelé à ordre Teutonique et de Loë, qui est d'argent à la cornière de sable). Il fit démolir

la partie supérieure ou belvédère de l'entrée en question.

Les grands-maîtres représentés sont :

Maximilien I, Archiduc d'Autriche (1590-1618), N° 32 B de l'inventaire.

Le même, à un âge plus avancé, N° 33 B.

Jean-Gaspard von Stadion (1627-1641), N° 34 B.

Léopold-Guillaume, Archiduc d'Autriche (1641 1662), N° 35 B.

Jean-Gaspard von Ampringen (1664-1684), N° 36 B.

Louis-Antoine, comte palatin du Rhin zu Neuburg, duc en Bavière (1685-1694), N° 37 B.

François-Louis, comte palatin du Rhin zu Neuburg, duc en Bavière (1694-1732), N° 38 B.

Parmi les autres toiles de grandes dimensions que renferme le Musée, il en est quatre notamment, connues jusqu'ici comme représentant « les quatre Saisons », provenant d'un arc de triomphe. Quelque peu reléguées, faute de place, à un endroit qui ne permettait pas de leur consacrer toute l'attention voulue, ces tableaux n'étaient cependant pas sans attirer le regard du connaisseur, et maintes fois, en s'enquérant de l'auteur de ces peintures, on les signala comme n'étant pas privées de certaine valeur. Et il en est, en effet, ainsi.

Ils furent peints à l'occasion de la Joyeuse entrée des Archiducs Albert et Isabelle. Le sujet n'est pas celui qui leur était officiellement attribué. Ce sont, au lieu de « Saisons », « dieu et déesses », des fruits de la terre : *Bacchus,* dieu des pampres (n° 8 B); *Cérès,* déesse des moissons (n° 11 B); *Flore,* déesse des fleurs (n° 9 B); *Pomone,* déesse des fruits (n° 10 B). Les deux premiers furent peints par Hans vander Beke, ainsi qu'il conste des comptes de la Ville :

Bet. hans vander beecke vierentwintich gulden eens voir twee stucken schilderye by hem gemaect tot cieraet van d'Incompste

van hare hoocheyt, deen Bacchus en d'ander Céres, volgen. syne quitan. uts. xxiiij g.

Les deux autres sont l'œuvre de Jacques Stevens, et au sujet desquelles les mêmes comptes disent :

Bet. Jacques Stevens achtentwintich gul. eens voir dmaecken van twee stucken schilderye, deen Flora en dander Pomone. dienende tot die Arcke triumphael gestelt in de Befferstraete ten daegen van d'Incompste van haere hoocheden uts. xxviij g.

On apprend ainsi des détails qui rendent ces toiles d'autant plus intéressantes, qu'il n'échappe pas au connaisseur qu'il se trouve en présence d'œuvres d'un grand effet décoratif et qui dénotent de la part des auteurs un très sérieux talent. Les œuvres de ceux-ci sont rares, ce qui est plutôt fait pour valoir aux spécimens qui en sont connus une sérieuse plus-value.

Par ces tableaux on peut juger combien particulièrement soignées furent les détails de la décoration dans le cadre duquel se déroulèrent les fêtes inaugurales des Archiducs comme Seigneurs de Malines. Les artistes y prirent une part particulièrement abondante. Les comptes de la Ville initient à cette participation de façon précise. Indépendamment de Godefroid van Gelder, orfèvre de Leurs Altesses, qui fournit un service en or composé d'une aiguière avec bassin et deux petits vases accessoires, du prix de six mille cent huit florins dix-sept et demi sous, à offrir en cadeau aux Archiducs, on rencontre les noms de Ludolphe Vanden Bossche, auteur d'arcs de triomphe, portes monumentales et autres décors, qui lui furent payés 100 florins, constructions dont le gros œuvre fut fourni par le maître menuisier de la Ville, Me Nicolas Van St-Truyen, ainsi que par Me Thomas Hazardt.

Me Michel Verpoirten, peintre, qui composa et

décora de frises et de thermes les trois portes monumentales ou arcs de triomphe placés : devant le palais du Grand Conseil, à l'entrée de la rue de Beffer et devant l'Hôtel d'Hooghstraeten;

Pierre van Avondt, qui fournit deux peintures pour l'arc placé à l'entrée de la rue de Beffer;

Pierre Cuelemans, qui peignit quatre tableaux;

Ludolphe van den Bossche, qui fournit quatre sujets allégoriques : Aequitas, Fidutia, Dissidentia et Discordia;

Maur Moreels, qui décora de quatre tableaux l'arche placée devant le palais;

Michel Coxcie, qui peignit une « Concordia »;

Jean Scheppers, peintre;

Paul Raes, sculpteur;

Melchior d'Assonville, qui arrangea et dora les clefs de la Ville à présenter à Leurs Altesses;

Frans van Avont et Sébastien Seems, qui travaillèrent à une fontaine monumentale placée à côté du pont de la Fontaine, décorée de vases et de la statue de la Fortune;

Enfin Raphael Coxcie, qui envoya de Bruxelles les portraits des Archiducs, dont la copie figura sur l'arche qui se trouvait à l'entrée de la rue de Beffer.

A cette occasion aussi, furent vêtus de neuf les compagnons des cinq Serments et leur fit-on faire, par Simon de Sailly, de nouveaux drapeaux. Ce sont sans nul doute ceux dont le musée de Malines en possède encore deux, mais qui sont dans un lamentable état (n°s 200-201 N).

Ces détails et bien d'autres sont à lire dans les comptes de la Ville de l'époque, soit de 1599-1600, fol. 225 et ss.

Le Musée possède encore la reproduction peinte de l'arc de triomphe ou théâtre sur lequel se déroula la cérémonie de l'inauguration de l'empereur Charles VI

d'Autriche (n° 7 B). Ce ne fut pas le souverain en personne qui présida à cette installation, mais bien le Président du Grand Conseil d'alors, le comte Christophe-Ernest de Baillet; l'empereur n'y fut présent qu'en effigie. Le portrait est peint par Van Orley, et conservé à l'Hôtel de ville de Malines. Le théâtre fut élevé sous la direction de l'architecte Verbrugghen d'Anvers. Dans les registres aux résolutions du magistrat (année 1716-1720), 22 octobre 1717, on lit en effet :

Is voorgelezen de specificatie van den architect Verbrugghen expresselyk ontboden van Antwerpen tot het stellen van den theater, en andere decoratien tot de huldinghe van S. M. gevaceert hebbende 27 dagen en pretendeerende daar van betaald te zijn a rato van een pistool daags. Is resolveert denselven te contenteeren met 22 pistolen.

Ainsi qu'il était de tradition, la plupart des artistes malinois contribuèrent à la décoration de circonstance. Les comptes de la Ville sont très explicites (An. 1717-1718, fol. 180-189). Ils renseignent : Jean-François Boeckstuyns, sculpteur, pour la partie du théâtre ressortissant à son art; Jean Van Turnhout, qui sculpta le cadre du portrait de l'empereur; Judocus Versluysen, qui broda d'armoiries les coussins, et confectionna les étendards; Jean de Hondt, Pierre-Jean Verlinden, Rombout Croon, Jean Turner, Jean-Baptiste Coxie, tous peintres, qui travaillèrent à la décoration peinte du théâtre.

L'inauguration des souverains comme Seigneurs de Malines a valu à la Ville les portraits de ces Souverains; ils existent encore pour la plupart, et ils font le plus bel ornement de la salle des séances du Conseil Communal à l'Hôtel de ville. Le portrait de Charles II, dû au pinceau de Philippe de Grave, et payé xviij florins xvj sous, n'existe plus. Ceux de Philippe V (n° 3 B) et de Charles VI (n° 4 B), peints par Jean Van Orley, existent

encore. Le premier de ces portraits fut payé 221 florins douze sous; le second 210 florins. Les portraits de Léopold II d'Autriche (n° 5 B) et de Joseph II (n° 6 B) ont pour auteur Guillaume Herreyns. Ils sont également conservés.

A l'occasion de ces solennités, il était également de tradition d'offrir, outre les petits cadeaux d'usage, un banquet aux personnages officiels qui y avaient été présents. Veut-on savoir ce que c'était que ce banquet, celui, entre autres donné à l'occasion des fêtes inaugurales de Charles VI? On pourra en juger par la quantité de victuailles, le service de table, etc., soigneusement détaillés dans les comptes de la Ville. Ceux-ci renseignent donc : 170 flor. 3 sous, pour fourniture de nappes et serviettes, etc.; 462 florins, 17 sous, 9 deniers pour bière, fromage, viande de toutes sortes, œufs, etc., utilisés dans la cuisine; 84 flor. 8 sous pour les épices; 1050 flor. pour confitures et pâtisseries variées venues de Bruxelles; 57 flor. 10 sous pour la location des verres et la décoration de la table; 196 flor. 1 sous pour la volaille et le poisson, chapon, faisans, etc., écrevisses de Namur, etc., plus 258 flor. 8 sous pour des perdrix, grives, poulets, etc.; 37 flor. 16 sous pour six douzaines d'ortolans, enfin 14 flor. payés au chasseur du prince de Rubempré pour le gros gibier qu'il avait apporté.

Le chef cuisinier fut payé 320 flor. 8 sous, le sous-chef et ses deux marmitons 7 florins, 2 sous.

Il fut payé du vin ordinaire pour 231 flor. 3 sous; 273 flor. 13 sous pour vin du Rhin; 136 flor. 10 sous pour du Volnay; enfin on fournit la quantité indispensable de bière et d'autres consommations de circonstance pour le menu fretin.

La dépense était donc assez élevée. Il est vrai qu'une fois n'était pas coutume et que pour la circonstance il convenait de « mettre les petits plats dans les grands ».

De ces solennités, les collections communales ont conservé comme souvenir un ensemble d'œuvres qui les rappellent et qui y empruntent une bonne partie de l'intérêt qu'elles présentent.

Au chapitre peintures, il y a, enfin, lieu de remarquer que le portrait d'Alexandre Colyns, qui est dit avoir été peint par l'artiste lui-même, et qui se conserve à Innsbrück — reproduit au crayon pour la Musée de Malines par J. Tuerlinckx (nº 76 B), — est de la main de Rombout de Vleeschouwer, beau-frère du génial sculpteur, et qui fut peintre de la Cour et décéda à Innsbrück.

Dans la catégorie des dessins, gravures, etc., est à noter, indépendamment de l'importante collection offerte en don par M. le chanoine G. VAN CASTER, constituant l'œuvre de son parent, Jos. Hunin, deux gravures, les nºˢ 7 et 8 H, représentant, l'une *la décollation de S. Jean-Baptiste*, et l'autre *le martyre de Ste Barbe,* burinées par Richard Collin, d'après Luc Franchoys le jeune. Peut-être a-t-on jadis induit de ces œuvres que Franchoys fut graveur (ce qui n'est pas impossible après tout). Mais dans le cas présent il s'agit bien de dessins, d'après lesquels furent exécutées des gravures. Les spécimens qu'en possède le Musée sont peu communs. Il proviennent de la vente De la Faille. Exécutées tout spécialement pour l'église St-Jean, ces gravures n'ont peut-être pas été d'un débit bien grand, de là leur rareté.

Le document suivant, inédit, et provenant des archives de l'église St-Jean, s'y rapporte.

Ick onder geschrevenen kenne ontfangen te hebben vut handen van den heeren franchoys de Wille de somme van 12-gul. voor het teeckenen van twee modellen deen de onthoofdinge van Sᵗᵉ Jan ende dander de onthoofdinge van Sᵗᵉ Barbara waer naer de plaeten gesneden syn tot dienste van Sᵗᵉ Jans kerck met noch verscheyden ander devoiren die ick hebbe gedaen soo uit retoocheren van de Plaeten als te doen drucken.

S. XII gul. LUCAS FRANCHOYS.

En fait de sculptures, quelques œuvres anciennes valent de retenir l'attention. Ce sont une statue de *la Ste-Vierge tenant l'Enfant Jésus sur le bras,* l'autre bras semblant avoir été destiné à porter un sceptre (I 1);

un *S. Georges* avec le dragon couché à ses pieds (I 3);

un *S. Jacques,* reconnaissable à la coquille de pèlerin traditionnelle (I 2).

Ce sont des œuvres malinoises et d'autant plus intéressantes qu'elles portent la marque d'origine.

En ces derniers temps, on s'est beaucoup occupé d'identifier les œuvres de sculpture des XVe et XVIe siècles, de déterminer la contribution qu'y apportèrent les différents ateliers et l'importance de chacun de ceux-ci. Bruxelles et Anvers sont signalés pour avoir énormément produit, et des œuvres très caractéristiques. Celles-ci sont en outre à distinguer les unes des autres par des marques propres à chacun de ces ateliers : Bruxelles a le *maillet* pour l'imagier et le *compas* pour le hûchier; Anvers la *main* pour le premier, le *castel* pour le second; Malines l'écusson à trois pals à défaut d'une autre marque non déterminée encore. Son tour est arrivé de prendre place parmi les centres importants de production, et la brume se lève peu à peu qui enveloppait l'existence et l'activité des ateliers malinois. On s'aperçoit enfin qu'il faut restituer à ceux-ci mainte œuvre qu'un examen superficiel ou une lecture erronée de la marque faisaient passer comme sortant d'officines mieux partagées par la réclame.

Un excellent ouvrage de M. POUPEYE, sur les « Jardins clos » (1), œuvres délicates, naïves et d'un haut intérêt artistique, dont Malines semble avoir eu la

(1) CAMILLE POUPEYE, *Les Jardins Clos* (Bulletin du Cercle Archéologique de Malines, 1912).

spécialité, comme elle eut celle du travail des albâtres, a mis l'attention en éveil et provoqué des investigations plus minutieuses. On lui doit un mouvement de curiosité qui a eu pour conséquence de constater que le musée de Malines, à l'insu de tous, était mieux partagé qu'on le croyait.

La Vierge dont il est question ici, est en bois de tilleul.

Au dos, à la naissance du cou, elle porte, deux fois reproduit, le poinçon de Malines aux trois pals, en plus d'une étoile à six rayons, formée de deux triangles équiangles s'encastrant régulièrement. Cette étoile est également constatée sur un saint Pierre des musées royaux des arts décoratifs et industriels à Bruxelles, et pourrait bien être, de l'opinion de M. Destrée, la marque de l'imagier. Une étoile semblable, renseigne M. le chanoine van Caster, figure au dos de la statue de la Vierge d'Hanswyck.

Le type de la statue du Musée s'écarte de celui que M. Poupeye signale comme se présentant très fréquemment, c'est-à-dire présentant « un visage large, un front bombé, des yeux fendus en amande, des sourcils finement arqués, un nez délicat, la bouche petite et le menton fuyant ». C'est à cette dissemblance qu'on doit peut-être qu'on n'ait songé plus tôt à s'assurer si elle ne portait aucune marque d'origine.

La figure de la Vierge est plutôt ici du type allongé, et les détails ne présentent aucun caractère saillant; la chevelure ondoie en deux fortes tresses de chaque côté du visage, le front est haut et plat, les yeux bien ouverts, le nez carré, la bouche aux lèvres larges, le menton petit. L'enfant a les cheveux bouclés et la tête ronde assez volumineuse.

L'allure générale de la statue est naturelle et simple; les plis des vêtements n'ont pas trop la cassure caracté-

ristique; tout dénote qu'on se trouve en présence d'une œuvre du tout commencement du xvie siècle.

Le *S. Jacques* porte au dos un poinçon de Malines; le *S. Georges* l'étoile décrite ci-dessus.

Ces deux statues paraissent postérieures à celle de la Vierge; elles ont l'allure plus dégagée; la tête est traitée avec plus de naturel; le geste est plus ample. On peut les dater de la première moitié du xvj^e^ siècle.

Toutes les trois ne sont pas dépourvues de mérite. Le travail en est quelque peu fruste, sauf pour les figures. Celui de la statue de la Vierge fait supposer qu'elle était destinée à être polychromée. Les apprêts de cette dernière opération affinaient les contours et les modelait. La statue sortait ainsi, parachevée en son ensemble comme dans les détails, de la main de l'étoffeur.

Il y a encore une statue de *Ste Anne avec la Vierge et l'Enfant Jésus,* polychromée (I 7). Aucune marque n'est visible à première vue. On ne peut donc en déterminer l'origine.

Comme se rapprochant davantage du type fort commun à Malines au début du xvie siècle (dit van Dormael), il convient de signaler la petite *Vierge* (57 J) en chêne polychromé qui provient du local de la corporation des Brouetteurs. La figure réalise à la perfection les caractéristiques spécifiées plus haut; de plus, le poinçon de Malines est nettement marqué au dos de la statuette. La Vierge tient un livre ouvert que feuillette le divin Enfant qu'elle tient sur le bras. Le galbe de la figurine, la pose et le geste, surprenant de naturel, du bambino, l'expression des figures, tant de la Vierge que de l'Enfant, ont une grâce attirante et en font une œuvre de mérite peu ordinaire. La polychromie même, a le charme des choses passées et vieillottes, quoiqu'elle ne soit pas l'originale, mais semble plutôt être du xviiie siècle; la date de 1742,

peinte au dos, est peut-être celle où la statuette fut repeinte. L'échancrure dorée de la robe rappelle seule peut-être l'aspect d'antan, en plus de ce qui passe à quelques endroits où des éclats de peinture se sont détachés.

Quant à des sculptures plus modernes, au *S. Yves* n° 48 et 49 J) et au *S. Aubert* (n° 51 J) de Jan vander Veken, M. Poupeye les a trop éloquemment fait valoir pour que le souvenir n'en soit resté des meilleurs (1).

Dans cette catégorie est à signaler tout spécialement le don d'une œuvre de Théodore Verhaegen, que vient de faire M. le Marquis de Beauffort. C'est une statue en pierre, représentant *le Temps tenant le portrait médaillon de Cyprien A.-P. Roose, baron de Leeuw* (n° 84 J), décédé en 1720 (dont le Marquis, par sa mère, est un descendant) et qui formait monument funéraire du défunt dans l'église de Leeuw-St-Pierre. On l'éloigna de celle-ci lors de restaurations effectuées à cet édifice (2).

Les œuvres plus modernes encore, celles du temps présent, ont eu également leur part d'accroissement. Jef Willems, sculpteur, professeur à l'Académie des Beaux-Arts, artiste consciencieux autant qu'habile, mort tout récemment, n'était guère représenté au Musée que par le buste du sculpteur Joseph Tuerlinckx (n° 28 L), qui fut son maître. Les « Amis du Musée » crurent devoir combler cette lacune, et jetèrent leur dévolu sur une œuvre charmante et pièce unique, un groupe en plâtre (n° 69 L), grandeur nature, intitulé *Zoo groot!* exclamation populaire objectivement représentée. C'est une mère, forte femme du peuple, toute rayonnante, qui dresse sur son genou le bambin, exubérant de vie, aux

(1) Camille Poupeye, *Nicolas vander Veken, sculpteur malinois du XVIIe siècle* (Bulletin du Cercle archéologique de Malines, 1911).

(2) Id. *Théodore Verhaegen, sculpteur malinois du XVIIIe siècle* (Bulletin du Cercle archéologique de Malines, 1913).

membres potelés et en pleine voie de croissance. Qui de droit averti, eut un beau geste, et spontanément offrit au Musée l'œuvre convoitée, qui désormais y figurera en belle place. Les « Amis du Musée » n'en sont pas à leur premier don au Musée. A signaler entre autres, *un Paysage,* par David Vincboons (n° 125 B); *la Vierge, l'Enfant Jésus et S. Jean* (n° 8 L) et *le mariage mystique de Ste Catherine* (n° 7 L), de L. Royer, etc.

Au chapitre du travail du bois, il convient de signaler encore un don tout récent fait par les « Amis de Musée de Malines », et qui consiste en un fragment de meuble provenant du Grand Conseil (n° 21 Pm). C'est le dessus d'une armoire-crédence, dont la tablette, le bas, et le dos ont disparu. Il n'en reste que le coffre supérieur. La face est divisée en trois panneaux, dont un à demeure, accostéde deux autres, formant portes, à pentures et serrures en fer découpé et travaillé au burin.

Le panneau du milieu est décoré d'un parchemin tout simple. Celui de gauche porte en son milieu le briquet de Bourgogne entrelaçant des tiges de fleurs qui peuvent être des marguerites. Le panneau de gauche présente les mêmes fleurs poussant hors d'un tertre. Sur le tout se détachent les lettres C. M. (Consilium Magnum). Les panneaux des côtés sont revêtus d'un parchemin semblable à celui de la face.

Le meuble date de la fin du xve siècle.

Tout mutilé qu'il est, il ne manque pas d'éveiller l'intérêt, comme souvenir historique d'abord, ensuite par ce que ses blessures béantes laissent apercevoir la construction, l'assemblage des différentes pièces. C'est un curieux spécimen, au travail soigné, de la fabrication du meuble il y cinq siècles. Ce débris d'une grandeur passée servait de cage à lapins; témoins les trous d'air et de ventilation percés à même ses flancs respectables. Il était digne d'un meilleur sort et ne méritait pas cet

excès d'indignité. Un retour de fortune lui assure désormais l'existence et un abri mieux en rapport avec sa destination d'antan.

Le Musée renferme encore une très intéressante collection de poinçons. Il y en a d'abord une série qui fut à l'usage de la draperie (n°s 62 N à 85 N) et au moyen desquels se marquaient les draps pour les distinguer en genre et en qualité.

Une autre série intéresse les orfèvres (n°s 86 N à 121 N). Avant le XVIIIe siècle, toute pièce sortant des mains de l'orfèvre devait être soumise au visa du contrôleur officiel, qui apposait un poinçon aux armes de la Ville et un autre à date, indiquée par une lettre. Préalablement l'orfèvre lui-même y avait frappé un poinçon à lui propre.

En 1749, Marie-Thérèse édicta de nouvelles dispositions réglementaires pour la corporation, lesquelles, entre autres, déclaraient périmés les poinçons de date antérieurement en usage. Ceux-ci furent restitués l'année suivante à la Ville, non sans qu'il y eut eu quelque frottement entre les parties en cause. Désormais l'année se marqua par un chiffre (1). Ce sont ces derniers poinçons qu'on peut voir au Musée. Ils sont quelque peu incomplets ; en revanche, ils comprennent deux poinçons aux armes de la Ville.

Enfin une troisième série comprend les poinçons en usage jadis pour marquer les étains (n^os Pa, 1 à 7). La plupart ont appartenu à l'étainier G. Van den Bossche. C'est *la grande rose* aux initiales des nom et prénoms du maître, qui devait figurer sur les pièces de grandes dimensions et à la matière la plus fine. On l'accompagnait de la

---

(1) Voir à ce propos : Dr G. VAN DOORSLAER. *L'Enseignement de l'Exposition d'Art ancien de Malines en 1911* (Annales de l'Académie Royale d'Archéologie de Belgique, LXIV, 6e série, tome IV, 3e et 4e livraisons).

marque au saint Rombaut debout à côté d'un écusson aux armes de Malines. C'est ensuite la *petite rose* aux mêmes initiales, avec en cœur les armes de la Ville, servant à marquer les pièces de moindre dimension et de matière moins vierge d'alliage. Enfin le poinçon *au marteau,* accosté des mêmes initiales, exigé pour les grandes pièces, mais de moindre qualité, et toujours accompagné de celui au saint Rombaut. Plus les pièces étaient petites et plus le poinçon à la rose l'était également. L'écu de Malines en abîme ne pouvait cependant jamais y faire défaut.

Le S. Rombaut était remplacé ailleurs, à Bruxelles par exemple, par un saint Michel, et dans d'autres villes par toute autre caractéristique de même nature et propre à chacune d'elles.

C'étaient là les marques exigées par les règlements sur la matière. Il y en avait d'autres individuelles, comme il y en a quelques-uns au Musée, tantôt à l'écusson de Malines ou aux armes de l'Archevêque Hovius, tantôt à un signe quelconque, fleur, croix, cartouche, etc.

Le Musée de Malines possède quelques objets formant série, qui ne sont pas dépourvus d'intérêt ; on constate, en outre, que les collections gagnent à être regardées de plus près et partant à être mieux connues.

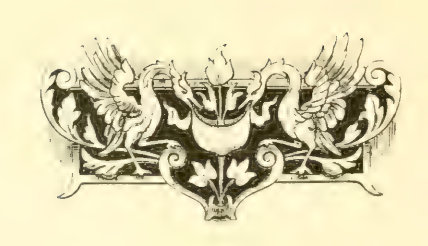
Sans doute le Musée ne supporte-t-il pas la comparaison avec des voisins plus libéralement comblés de faveurs et d'attentions.

Un milieu point adéquat empêche, de plus, de faire valoir le peu qu'il sait montrer ; mais, ce peu, si, nonobstant, on lui était moins indifférent, éveillerait et susciterait des sympathies justifiées. Il est vrai qu'on ne s'en

désintéresse pas tout à fait ; même depuis quelque temps, il y a un regain de sollicitude, et on peut dire hardiment, que c'est à l'initiative privée qu'on la doit.

On ne peut que s'en réjouir.

H. Coninckx.



TABLES

A. — *Des Œuvres d'art et des Objets de curiosité*

Portrait de Luc Fayd'herbe, sculpteur, par Pierre Franchoys . 249
Portrait de Philippe Snoy, ancien commune maître de la Ville et Chef-homme du Serment des Hallebardiers 250
La descente du St-Esprit sur les apôtres, tableau attribué à Luc Franchoys le Vieux (église SS. Jean-Bapt. et Ev.). . . . 250
Portraits provenant du Serment des Hallebardiers . . . 250-252
Portrait de Rombout Heyns alias Smets, porte-drapeau du Serment des Arquebusiers, par Jean Verhoeven 252
Dix membres de différents serments agenouillés devant la Ste-Vierge, tenant le corps inanimé de son fils. 252
Tableaux du Grand Conseil, par Nicolas Berinckx . . . 252-257
Portraits de Grands maîtres de l'Ordre Teutonique . . . 259
Maximilien I, Archiduc d'Autriche;
Jean-Gaspard von Stadion;
Léopold-Guillaume, Archiduc d'Autriche;
Jean-Gaspard von Ampringen;
Louis-Antoine, comte palatin du Rhin zu Neuburg, duc en Bavière;
François-Louis, comte palatin du Rhin zu Neuburg, duc en Bavière.
Christophe, baron de Lutzenrode;
Goswin Scheiffart de Merode, baron à Alnar.
Charles-Godefroid, baron de Loë à Wissen.
Portraits de Commandeurs de Pitzembourg (Ordre Teutonique) . 257-259
Tableaux provenant d'un arc de triomphe érigé à l'occasion de la joyeuse entrée à Malines, des Archiducs Albert et Isabelle, peints par Hans Van der Beke et Jacques Stevens. . . . 259
Drapeaux des Cinq Serments, renouvelés à cette occasion par Simon de Sailly 261
Portraits de souverains peints à l'occasion de leur joyeuse entrée comme Seigneurs de Malines, par Philippe de Grave, Jean Van Orley et Guillaume Herreyns . 262
Arc de triomphe érigé à l'occasion de la joyeuse entrée comme Seigneur de Malines, de Charles VI, empereur d'Autriche . 261-262
Portrait d'Alexandre Colyns par Rombout de Vleeschouwer, conservé à Innsbruck 264
La décollation de S. Jean-Baptiste et le martyre de Ste-Barbe, gravures d'après des dessins de Luc Franchoys, le jeune . . . 264
Statues : La Sainte Vierge tenant l'Enfant Jésus sur les bras, S. Georges, S. Jacques, œuvres malinoises du commencement du XVIe siècle 265
Ste Anne avec la Ste Vierge et l'Enfant Jésus. 267

Statuettes : la Ste Vierge avec l'Enfant Jésus, provenant de la corporation des brouetteurs . 267
S. Yves, patron des avocats, S. Aubert, patron des boulangers, toutes les deux de Nicolas van der Veken 268
Th. Verhaegen : Le Temps tenant le portrait-médaillon de Cyprien A.-P. Roose, baron de Leeuw, statue en pierre 268
Jef Willems. « Zoo groot ! » groupe en plâtre 268
Fragment de meuble fin du xve siècle, provenant du Grand Conseil de Malines 269
Poinçons : de la draperie . . 270
des orfèvres . . . 270
d'étainiers . . . 270

B. — *Des noms cités (artistes et particuliers)*

A

Albert et Isabelle, Archiduc. 255-256-259

B

Berinckx, Nicolas 253
Boeckstuyns, François . . . 262
Boerbonnoys, Jean 251

C

Cadodder, Jan 252
Charles I, roi d'Espagne . . 255
Charles II, empereur d'Autriche. 262
Charles V, empereur . . . 255
Charles VI, empereur d'Autriche 261-262-263
Charles le Téméraire . 252-254-255
Colyns, Alexandre 264
Collin, Richard 264
Coninckx, H. 250
Coques, Gonzalès 249
Coxcie, Jean-Baptiste . . . 262
Coxcie, Michel 261
Coxcie, Raphaël. 261
Croon, Rombaut 262
Cuelemans, Pierre 261

D

d'Assonville, Melchior . . . 261
d'Autriche, Archiduc Léopold . 258
d'Autriche, Archiduc Léopold-Guillaume. 259
d'Autriche, archiduc Maximilien I 259
de Baillet, comte Christophe-Ernest 262
de Beauffort, marquis . . . 268
de Blitterswyck, Guillaume . . 253
de Cobentzl, comte 253
de Courcelles, Gérard . . . 256
Destrée 266
de Granvelle, cardinal . . . 255
de Grave, Philippe 262
de Hondt, Jean 262
Delafaille, François 264
de Loë, à Wissen, baron Charles-Godefroid. 258
de Lutzenrode, baron Christophe. 258
de Merode, Goswin Scheiffart, baron à Almar 258
de Ruisschenberg, baron Henri . 258
de Sailly, Simon 261
de Steenhaut, Augustin . . . 253
de Vleeschouwer, Rombout . . 264
De Wilde, François. . . . 264
de Rubempré, prince . . . 263

F

Fayd'herbe, Luc . . . 249-258
Franchoys, Luc le vieux . . . 250
Franchoys, Luc le jeune . 249-250-264
Franchoys, Pierre 249
François-Louis, comte palatin du Rhin zu Neuburg 259

G

Gélis d'Hujoul, Guillaume-François 253
Grand Conseil . . . 252-257-269

H

Hazardt, Thomas 260

Herreyns, Guillaume 263
Heyns, Rombaut, alias Smets . 252
Hovius, Archevêque. 271
Hunin, Jos. 264

J

Joseph II 263

L

Léopold II d'Autriche . . . 263
Louis-Antoine, comte palatin du Rhin zu Neuburg 259

M

Malfait 252
Marie de Bourgogne . . . 255
Marie de Hongrie 255
Marie-Thérèse 270
Marguerite d'Autriche . 253-255-256
Matthieu. 252
Maximilien, Archiduc . . . 255
Moreels, Maur 261

O

Oliviers, Remi 250-251
Ordre Teutonique . . . 257 à 259

P

Peckius 256
Philippe le Bon. 254
Philippe le Beau 255
Philippe II 256
Philippe V 262
Pitzembourg. . . . . 257 à 259
Poupeye, C. . . . 265-266-268

R

Raes, Paul 261
Roose, Cyprien A.-P., baron de Leeuw 268
Royer, Louis 269
Ryckaert 251

S

Scheppers, Jean. 261
Seems, Sébastien 261
Smeyers, Egide 253
Snoy, Philippe 250
Stevens, Jacques 260

T

Tuerlinckx, Joseph . . . 264-268
Tulden 256
Turner, Jean 262

V

van Avondt, Pierre 261
van Avont, Frans 261
Van Bruggen, Pierre . . . 253
van Caster, G. 264-266
Van den Bossche, Guillaume . 270
Van den Bossche, Ludolphe 260-261
van der Beke, Hans . . . 259
van der Veken, Jan 268
Van Doorslaer, G. 270
van Dormael 267
van Gelder, Godefroid . . . 260
Van Orley, Jean 262
van Ravensteyn, Jan . . . 251
Van Segvelt, Mme Edmond . . 258
Van St-Truyen, Nicolas. . . 260
Van Triest, Pierre 251
Van Turnhout, Jean . . . 262
van Wechter, Augustin . . . 251
von Ampringen, Jean-Gaspard . 259
von Stadion, Jean-Gaspard . . 259
Verbruggen 262
Verhaegen, Théodore . . . 268
Verhoeven, Jean. 252
Verlinden, Pierre-Jean . . . 262
Verpoirten, Michel 260
Versluysen, Judocus . . . 262
Viglius 256
Vincboons, David 269

W

Wielant. 256
Willems, Jef. 268



TABLE DES MATIÈRES

Pages

Listes des Membres 1

Sociétés, Commissions et Publications avec lesquelles le Cercle Archéologique échange ses bulletins 10

H. Coninckx. — Rapport sur les travaux et la situation du Cercle pendant l'année 1912. 17

Dr G. Van Doorslaer. — L'ancienne Industrie du cuivre à Malines. – III. La fonderie de cloches (suite) 25

Fernand Donnet. — Les frères vander Veken 121

L. Van der Essen. — Note sur quelques documents des archives Farnésiennes de Naples, concernant Thomas Van Thielt, abbé apostat de Saint-Bernard (1567) 133

Camille Poupeye. — Théodore Verhaegen, sculpteur malinois du XVIIIe siècle. 137

H. Coninckx. — Quelques particularités concernant le Musée de Malines 140

Table des Planches

En regard de la page

Cloche de 1564, coulée par Adrien Steylaert (Tour de St-Rombaut, Malines) 28

Médaillon d'une cloche de 1606, par Jean van den Ghein III (église du Béguinage, Malines) 48

Fragment d'une cloche de 1639, par Pierre de Clerck II (église Ste-Catherine, Malines) 62

La maison de Nazareth. — Médaillon et frise d'une cloche de 1696, par Jean van den Ghein IV (église paroissiale, Beersel) 90

Portrait de Théodore Verhaegen 137

Chaire de l'église Saint-Rombaut, à Malines 144

Chaire de l'église SS Jean-Bapt. et Ev., à Malines. . . . 148
Chaire de l'église Notre-Dame d'Hanswyck, à Malines . . . 160
Adam et Ève (détail de la chaire de l'église Notre-Dame d'Hanswyck, à Malines) 164
Confessionnal de l'église abbatiale de Ninove 168
Tabernacle de l'église Saint-Rombaut, à Malines 172
La Cène, bas-relief 176
Saint Jean à Pathmos, bas-relief 176
Martyre de saint Jean l'Evangéliste, bas-relief 176
Banc d'œuvre (sud) de l'église SS. Jean-Bapt. et Ev., à Malines . 180
Banc d'œuvre (nord) de l'église SS. Jean-Bapt. et Ev. à Malines 190
Saint Cyprien conduit au supplice, bas-relief, Ninove . . . 194
Condamnation de saint Corneille, bas-relief, Ninove . . . 200
Monument funéraire de C.-A.-P. Roose, baron de Leeuw . . 212
Saint Jérôme écrivant, statue 216
Saint Ambroise, statue 216
Saint Grégoire inspiré, statue 216
La Vierge et l'Enfant, statue de la rue de l'Empereur, Malines . 222
La Vierge et l'Enfant, statue de la rue des Augustins, Malines . 222
La Vierge allaitant Jésus, terre cuite 222
Projet pour la chaire de l'église Sainte-Catherine à Malines, dessin à l'encre de Chine 228

Vignettes intercalées dans le texte

Un héraut, tenant de sa main droite le blason de la ville de Malines 29
Fac-similé de la signature de Henri van den Ghein . . . 33
Fac-similé de la signature de Pierre van den Ghein III. . . 36
Motif de frise de cloche coulée en 1565 42
Fac-similé de la signature de Pierre de Clerck. 59
Motif de frise de cloche coulée en 1638 73
Reproduction d'une cloche de Bartholomé Cauthals, fondeur en 1686 84
Ecu de Malines 101

